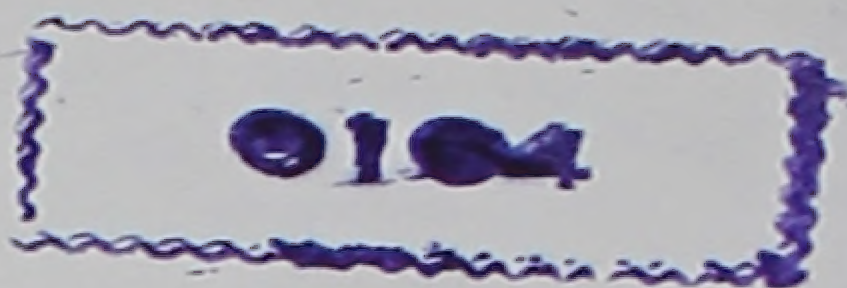
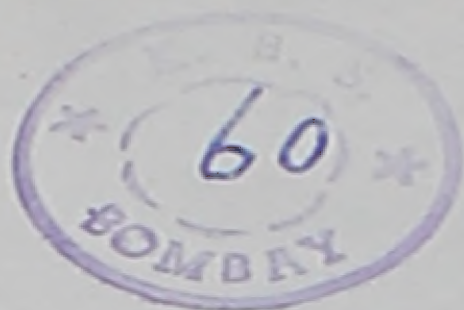


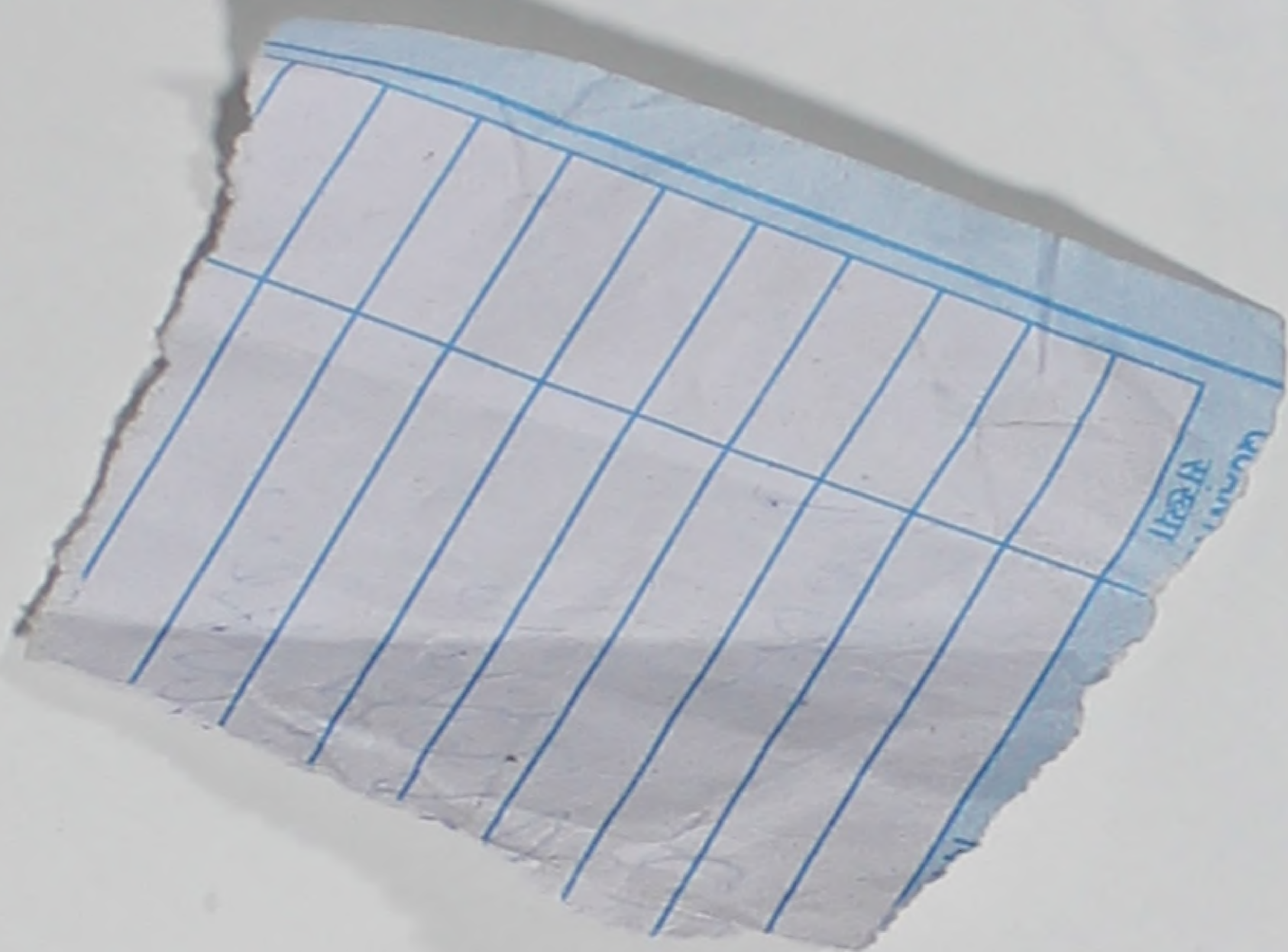
A piece of torn, lined paper with a grid pattern, likely a page from a notebook or ledger. The paper is light blue and shows signs of wear and damage, including a large tear on the left side. The grid consists of 10 columns and 10 rows. The top row is labeled "Date" in Hindi, and the rightmost column is labeled "Page" in Hindi.



[illegible]



ریاست عالیہ دانشگاه پهلوی



فهرست مندرجات

و	پیام علیاحضرت شهبانو به کنگره جهانی سعدی و حافظ
ط	مقدمه مدیر مؤسسه آسیائی
ی	مقدمه دکتر منصور رستگار
ص ۱	متن بیانات آقای دکتر مژده دبیر کنگره در مراسم افتتاح
« ۳	فهرست اسامی شرکت کنندگان در کنگره
« ۷	برنامه سخنرانیهای کنگره در تالار حافظ
« ۱۱	قطعه نامه کنگره
« ۱۳	فهرست خطابه ها

- مقاله آقای دکتر فرهاد آبادانی : حافظ و ادبیات مزدیسنا ص ۱۷
- « « دکتر شمس الدین احمد : حافظ و جمال پرستی « ۲۵
- « « ادیب طوسی : مقایسه بین شعر سعدی و حافظ « ۴۰
- « « دکتر محمد علی اسلامی ندوشن : بوی در نزد حافظ « ۶۱
- « « سید ابوالقاسم انجوی شیرازی : متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ « ۸۷
- « « دکتر باستانی پاریزی : حافظ چندین هنر « ۱۰۱
- « « دکتر حسین بحر العلومی : نوשداروی حافظ « ۱۲۹
- « « صالح پرونتا : چند اثر کهن سعدی و حافظ در افغانستان « ۱۴۵
- « « دکتر اسدالله خاوری : شراب حافظ « ۱۵۱
- شعر « پژمان بختیاری : حافظ « ۱۶۱
- مقاله آقای پژمان بختیاری : عشق در اشعار خواجه « ۱۶۵
- « « دکتر پرویز ناتل خانلری : سه کلمه در شعر حافظ « ۱۹۶
- « « محمد تقی دانش پژوه : وحدت وجود و عشق و تجلی « ۲۰۱
- « « دکتر رجائی : پیشنهادی در باره معنی يك بیت حافظ « ۲۱۱
- « « دکتر منصور رستگار : طبیعت در شعر حافظ « ۲۱۹
- « « دکتر محمد امین ریاحی : سرچشمه های مضامین حافظ « ۲۵۵
- « « دکتر ضیاء الدین سجادی : ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ « ۲۷۱
- « « رشدی شارداغ : دنیای بی حافظ « ۲۹۴
- « « خانم دکتر پوران شجیعی : نقد اخلاقی اشعار حافظ « ۲۹۹
- « « آقای دکتر جعفر شعار : لفظ و معنی در شعر حافظ « ۳۰۹
- « « دکتر محمد جواد شریعت : قلمرو زبان حافظ « ۳۲۵
- « « دکتر محمد شفیع : مبارزه حافظ باریا « ۳۳۰

مقاله آقای مسعود فرزاد : مسئله توالی ابیات در اشعار حافظ ص ۳۲۲

« دکتر حمید فرزام : روابط حافظ و شاه ولی « ۳۵۵

« دکتر خسرو فرشیدورد : تقلید و ابداع در تشبیهات و استعارات حافظ « ۳۸۱

« دکتر محمد جعفر محجوب : چند نکته در باره شعر حافظ و زندگانی او « ۳۹۹

« دکتر جواد مشکور : مسئله جبر و اختیار در دیوان حافظ « ۴۱۷

« دکتر حسینعلی ممتحن : سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری ممدوح

خواجه حافظ شیرازی ص ۴۳۱

مقاله آقای رضا نور نعمت‌اللهی : نکاتی در باره زندگی و شعر حافظ « ۴۶۵

« رکن‌الدین همایونفرخ : نکته‌ای چند در باره دو کتاب لطائف‌اشرفی و

مکتوبات اشرفی ص ۴۸۳

مقاله آقای عبدالعظیم یمینی : جهان‌بینی تحلیلی سعدی و جهان‌بینی ترکیبی حافظ « ۴۹۳

Dr. Henri Broms : Literary standards in the mediaeval Middle East

Hans Robert Roemer , Shaikh Safi of Ardabil The Origins of a Sufi Master between Sa'adi and Hafiz

مؤخره

ص الف

فهرست مندرجات

	1122
	1122

متن پیام

علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران

بمناسبت برگزاری کنگره بین المللی سعدی و حافظ

که

توسط

جناب آقای امیر اسدالله علم

وزیردربار شاهنشاهی

در

تالار پهلوی دانشگاه پهلوی قرائت گردید

کنگره بین‌المللی سعدی و حافظ را که به ابتکار مؤسسه آسیائی دانشگاه پهلوی
بمناسبت هفتصدمین سال درگذشت سعدی و ششصدمین سال درگذشت حافظ تشکیل
شده است با خوشبختی افتتاح می‌کنیم .

شاید در هر شرایط دیگری برگزاری مراسمی واحدی در مورد یادبودی بدین
اهمیت، چندان منطقی بنظر نمیرسید ولی در سال کنونی که بمناسبت بزرگداشت دو هزار
و پانصدمین سال بنیانگذاری شاهنشاهی ایران، بصورت سال جهانی ارزش‌یابی فرهنگ
ایران درآمده است، میتوان استثنائاً این دو سخن‌سرای بزرگ فارسی را که هر کدام از
آنان اصیل‌ترین ارزشهای فرهنگی ایرانی را در بر دارد، در یکجا و در کنار هم گرد

آورد. نیازی به تذکر این حقیقت نیست که سعدی و حافظ نه تنها برای ما ایرانیان، بلکه برای همه مردم جهان، مظاهر اعلاى ذوق و ادب ایرانی بشمار آمده اند و دیرگاهی است که جاذبه سحرانگیز سخن آنان چه از نظر کلام و چه از لحاظ معنی، شیراز را بصورت کعبه‌ای برای صاحب‌دلان جهان در آورده است. نسل‌های بسیار از مردم سرزمین ما، از همان دوران زندگانی این دو نغمه‌پرداز جاودان تا به امروز چنان با کلام دلنواز آنان خو گرفته‌اند که سخن حافظ و سعدی جزء لایتجزای زندگی و روح و اندیشه ایرانی شده است و قطعاً با توجه به همین واقعیت است که پروفیسور یان ریپکا ایران‌شناس عالی‌قدر فقید نوشته است که هیچ ملت دیگری را در روی زمین نمیتوان یافت که به اندازه ملت ایران شعر با فرهنگ ملی و با زندگی روزمره فرد فرد آنان در آمیخته باشد. واقعیت‌عالی دیگری که در سخن سعدی و حافظ نهفته است، جهانی بودن آنهاست که انعکاس بارز یکی از اصیل‌ترین جنبه‌های فرهنگ و تمدن ایرانی است. میدانیم که فرهنگ ملی ما در همه جلوه‌های فکری و مذهبی و فلسفی و ادبی و هنری خود، از آغاز، فرهنگی جهانی بوده که هیچوقت خود را محدود به حدود جغرافیائی و نژادی و زبانی و هیچ حدود قید دیگری نکرده است و از این لحاظ سخن سعدی و حافظ را که یکی، مظهر عالی حکمت و در عین حال زیبائی و هنر و دیگری حد اعلاى تجلی اندیشه و معنویت بشری است میتوان از بارزترین مظاهر این جنبه جهانی فرهنگی دانست که همواره عالم بشریت و جامعه انسانی را بعنوان يك واحد بزرگ، حقیقتی مافوق جدائیها و خودبینی‌ها مورد توجه قرار داده و برگفته حافظ جنگ هفتاد و دو ملت را خطای آنانی دانسته که چون ندیدند حقیقت‌ره افسانه زدند. میدانیم که جاذبه فراوان سخن توأم با نیروی شگرف اندیشه و معنی که در سخن این دو جادوگر دنیای ادب فارسی نهفته است از همان دوران زندگی آنان این جنبه جهانی را برای سخن ایشان تأمین کرده بود. همه خواننده‌ایم که این بطوطه جهانگرد معروف تنها سالی چند پس از مرگ سعدی در

سفر خود بچین اشعار او را از زبان ترانه خوانان چینی شنید و حافظ شخصاً اشعار خویش را بعنوان قند پارسی به بنگاله فرستاد و خود درباره سخن خویش گفت که تا حد چین و شام و به اقصای روم و ری رسیده است. در قرن اخیر آنقدر ترجمه تازه از آثار این دو پیام آور سخن در سراسر جهان صورت گرفته و این آثار منبع الهام آنقدر شاعر و نویسنده و نقاش و مجسمه ساز و موسیقیدان در غرب و شرق جهان قرار گرفته است که شاید پژوهش در این جنبه خاص خود مستلزم تشکیل کنگره مستقلی باشد.

در عصر ما که وابستگی روز افزون ملل و اصل نزدیکی و در آمیختگی فرهنگها و اندیشه های مختلف بشری برای نیل به ترکیبی جهانی تر و عالی تر است، برگزاری اجتماعاتی از قبیل کنگره ای که اکنون تشکیل شده بخصوص در زمینه بررسی در رابطه اندیشه ها و آثار این دو نابغه ادب و فکر ایران و سهم آنان در فرهنگ جهانی، شایان تقدیر است زیرا این کاری است که در اجرای رسالت دیرینه فرهنگ ایرانی و منطبق با موازین آن انجام می گیرد، فرهنگی که بگفته مولانا جلال الدین تنها برای وصل کردن آمده است.

توفیق همه شرکت کنندگان ایرانی و خارجی این کنگره را در ایفای چنین رسالت پر ارج آرزو مندم.

اکنون که بهمت شورای انتشارات دانشگاه
پهلوی و کوشش‌های پی‌گیر آقای دکتر منصور
رستگار مجموعه سخنرانی‌ها و خطابه‌های شرکت
کنندگان در کنگره جهانی حافظ و سعدی در
دومجلد چاپ و در دسترس صاحبان ذوق و
محققان عالیقدر قرار می‌گیرد، مؤسسه آسیائی
ضمن ابراز خوشوقتی آرزو مند است که با
برگزار کردن چنین مجامع ارزنده علمی در راه
هرچه بیشتر و بهتر شناختن و شناساندن فرهنگ و
تمدن قومی و ملی سرزمین بلند آوازه ایران
قدمهای مؤثری برداشته و بوظایف مقدس خود
بنحو مطلوب و شایسته عمل نماید.

دکتر حسن خوب نظر
مدیر مؤسسه آسیائی

« مقدمه »

اکنون که به یاری یزدان بزرگ کار چاپ مجموعه مقالات مربوط به حافظ که به کنگره جهانی سعدی و حافظ ارائه شده بود با لطف بیدریغ جناب آقای دکتر فرهنگ مهر ریاست محترم دانشگاه پهلوی به پایان می رسد وظیفه خود میدانم که مقدمتاً از دانشمندان صاحب نظری که در این مجموعه اثری از آنان به طبع رسیده است بخاطر فیضی عظیم که از مطالعه دقیق مقالات خود به نگارنده بخشیده اند سپاسگزاری کرده ، از ایشان بخاطر لغزشهای چاپی احتمالی آثارشان پوزش بخواهد و از کرم ذاتی آنان امیدوار باشد که با سعه صدر از خطاهای محتمل در گذرند. ضمناً توجه خوانندگان عزیز را نیز به نکات زیر معطوف میدارد:

۱- تشکیل کنگره جهانی سعدی و حافظ از هفتم تا دوازدهم اردیبهشت ماه ۱۳۵۰ در شهر ادب پرورشیراز با شرکت مجدانه بیش از صد تن از دانشمندان ایرانی و خارجی مرهون مساعی جناب آقای دکتر هوشنگ نهاوندی ریاست محترم وقت دانشگاه پهلوی بود .

۲- مقالات ارائه شده به کنگره در دو مجموعه فراهم آمده است که نخستین مجموعه در باره سعدی و دیگری همین کتاب است که از لحاظ خوانندگان گرامی میگذرد . کوشش ما آن بود که هر دو کتاب همزمان بابرگزاری چهارمین کنگره تحقیقات ایرانی انتشار یابد اما متأسفانه چاپخانه ای که مجموعه مقالات مربوط به سعدی را چاپ می کرد توفیق اتمام بموقع کتاب را نیافت ، امید است که تا آغاز مهرماه ۱۳۵۲ آن مجموعه نیز انتشار یابد .

۳- مقالات این کتاب بر اساس برنامه سخنرانیهای کنگره در تالار حافظ تنظیم و چاپ شده است و صرفاً حاوی مقالاتی است که برای چاپ به دبیرخانه کنگره تسلیم گردیده است و طبعاً شامل همه سخنرانیهایی که در کنگره ایراد شد، نیست. در چاپ مقالات نیز کوشش شده است حتی الامکان رسم الخط و ویژگیهای اصلی کتابت و نگارش هر مقاله حفظ گردد.

۴- همکاری آقایان دکتر علیمحمد مؤده دبیر کنگره جهانی سعدی و حافظ و دکتر حسن خوبنظر مدیر مؤسسه آسیائی دانشگاه پهلوی در فراهم آوردن مقالات این مجموعه مورد سپاسگزاری است.

۵- حسن نظر و همکاری اعضاء محترم شورای انتشارات دانشگاه پهلوی در چاپ این مجموعه مورد نهایت امتنان است .

برنامه مراسم افتتاح کنگره سعدی و حافظ

سه‌شنبه هفتم اردیبهشت ۱۳۵۰ ساعت ۱۰ صبح

تالار پهلوی

۱ - سرود شاهنشاهی

۲ - سرود دانشگاه پهلوی

۳ - قرائت پیام علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران توسط جناب آقای علم

۴ - سخنرانی جناب آقای دکتر هوشنگ نهاوندی رئیس وقت دانشگاه پهلوی

۵ - سخنرانی آقای دکتر علیمحمد مژده دبیر کنگره

۶ - قرائت پیام دانشگاه اصفهان توسط سرکار خانم دکتر پوران دخت شجیعی

۷ - قرائت پیام دانشگاه تبریز توسط آقای دکتر رشید عیوضی

۸ - قرائت پیام دانشگاه تهران توسط آقای دکتر پرویز نائل خانلری

۹ - قرائت پیام دانشگاه جندی شاپور توسط آقای دکتر محمد نفوی

۱۰ - قرائت پیام دانشگاه مشهد توسط آقای دکتر جلال متینی

۱۱ - قرائت پیام دانشگاه ملی توسط آقای دکتر حسینعلی ممتحن

شرکت کنندگان در کنگره در ساعت چهار بعد از ظهر همین روز، نخست در

آرامگاه شیخ اجل افصح المتکلمین سعدی و سپس در آرامگاه لسان الغیب حافظ

حضور یافتند و تاجهائی از گل نثار کردند، آنگاه در نارنجستان قوام از نمایشگاه آثار

خطی نفیس اشعار سعدی و حافظ متعلق به آقای دکتر عبدالوهاب نورانی وصال دیدن

کردند. ریاست کنگره بنا به پیشنهاد آقای دکتر نهاوندی به عهده آقای دکتر پرویز

نائل خانلری استاد دانشگاه تهران بود.

متن بیانات آقای دکتر علیمحمد مزده دبیر کنگره

در جلسه افتتاحیه کنگره

« رسیدن گل و سرین ، بخیر و خوبی باد

بنفشه شاد و خوش آمد ، سمن صفا آورد »

این بنده اجازه می‌خواهد ، بادلی آکنده از بهجت و سرور و خاطری سرشار از شادی و افتخار ، ورود مهمانان ارجمند را خوش آمد گوید و از ایشان که پاسداران نامدار زبان و ادب فارسی و خداوندان فرهنگ و فضیلتند تشکر نماید که از سر کرم و عشق بیکران بشر دانش و ادب رنج سفر بر خود نهاده و دعوت دانشگاه پهلوی را برای شرکت در کنگره سعدی و حافظ پذیره آمده‌اند .

ما اطمینان بلکه ایمان داریم که قبول این زحمت نه تنها نشانه‌ئی از کرم ذات و شرف نفس و علو فطرت ایشان است بلکه از عشق پاک و علاقه فراوان ایشان ، به حفظ مآثر قومی و مفاخر ملی نیز حکایت میکند و ما را امیدوار میسازد که با بهره‌مندی

از ارشادات و راهنماییهای ارزنده ای که در جلسات سخنرانی پرفیض و برکت ایشان نصیبمان خواهد شد ، به هدف مقدس و والای خویش در نشر فرهنگ ایران و ترویج زبان فارسی در بین همه مردم بخصوص جوانان آزاده کشور موفقتر سازد و ما را در حفظ و حراست این والاترین میراث قومی و ارزنده ترین سند نبوغ و دهای ایرانی که نزد شهریار ادب پرور فرهنگ گستر : (شاهنشاه آریامهر و علیا حضرت شهبانوی گرامی ایران) بسی عزیز است ، یاری کند . باشد که از این راه بتقویت حس میهنی جوانان و عشق و دلبستگی ایشان بمظاهر افتخار آمیز ملی و فضائل و معنویات که حیات و قدرت واقعی هر کشور و ملتی مبتنی بر آنست توفیق یابیم . همچنین امیدواریم که این اجتماع میمنت اثر را اجتماعات پرفیض و برکت دیگری در پی باشد و روز بروز همبستگی و ارتباط میان دانشگاهها و دانشوران نامور کشور و ایران شناسان عالیقدر جهان افزایش یابد . آرزو داریم اقامت کوتاه میهمانان عزیز ما باشادی بسیار و خاطرات شیرین و بهجت آفرین قرین باشد و اگر در امور مربوط به تشکیل کنگره نقائص و عیوبی مشاهده فرمایند همچنانکه شیوه تمام بزرگان عالم است کریمانه از آن در گذرند . توفیق روزافزون سروران معظم را از درگاه آفریدگاری مسألت داریم .

فهرست اسامی شرکت کنندگان در کنگره جهانی سعدی و حافظ

آبادانی	فرهاد	اصفهان	اسکندری	محمد حسین شیراز
آتابای	بانوبدري	تهران	اسلامی نلوشن	محمد علی تهران
آریان پور	امیر حسین	تهران	اشرف	اسماعیل شیراز
ابطحی	جعفر	شیراز	افراسیابی	غلامرضا شیراز
احمد	شمس الدین	کشمیر	افشار	ابرج تهران
ادیب طوسی	محمد امین	تبریز	امداد	حسن شیراز
الرشیدی	عباس	شیراز	انصاری محقق	نوش آفرین تهران

انوار	عبدالله	تهران	حجازی	حسین	تهران
اوستا	مهرداد	تهران	حشمت زاده	احمد	شیراز
باستانی پاریزی	محمد ابراهیم	تهران	حمیدی	مهدی	تهران
بحر العلومی	حسین	تهران	خائفی	پرویز	شیراز
برومس	هنری	فنلاند	خانلری	پرویز	تهران
بصیری	ابوتراب	شیراز	خاوری	اسدالله	شیراز
بهروز	ذبیح	تهران	خدا بنده لو	ا .	تهران
بهروزی	علینقی	شیراز	خطیب رهبر	خلیل	تهران
بهمن بیگی	محمد	شیراز	خطیبی	حسین	تهران
پرونتا	صالح	افغانستان	خلیلی	ابراهیم	شیراز
پرویزی	رسول	تهران	خلیلی	علی اکبر	شیراز
پژمان	حسین	تهران	خوبنظر	حسن	شیراز
پور پرویز	فتحعلی	شیراز	دانش پژوه	محمد تقی	تهران
پهلوان	عباس	تهران	دبیر سیاقی	محمد	تهران
ترجانی زاده	احمد	تبریز	دبیری نژاد	بدیع الله	اصفهان
تقوی	محمد	تهران	دهقان	ابوالحسن	شیراز
توللی	فریدون	شیراز	رجائی	احمد علی	مشهد
جاوید	احمد	افغانستان	رجائی	محمد خلیل	شیراز
جاوید	هاشم	شیراز	رستگار	منصور	شیراز
جلالی نائینی	محمد رضا	تهران	رضائی	جمال	تهران
جلیلی	بیژن	شیراز	رضوی	پاکزاد	شیراز
جنتی عطائی	مسعود	تهران	رضی	هاشم	تهران
حبیب اللهی	ابوالقاسم	مشهد	رویمر	هانز	فرانکفورت

ریاحی	محمد امین	تهران	علی اوف	رستم	مسکو
زریاب خوئی	عباس	تهران	عنایت	محمود	تهران
زرین کوب	عبدالحسین	تهران	عبوضی	رشید	تبریز
سادات ناصری	حسن	تهران	فالی	معین الدین	شیراز
سامی	علی	شیراز	فردید	احمد	تهران
ستارزاده	عصمت	تهران	فرزاد	مسعود	شیراز
سجادی	ضیاء الدین	تهران	فرزام	حمید	اصفهان
سلامیان	ابوالقاسم	شیراز	فرشیدورد	خسرو	تهران
سهیلی خونساری	احمد	تهران	فره وشی	بهرام	تهران
شارداغ	رشدی	آنکارا (ترکیه)	فصیحی	حسین	شیراز
شاه حسینی	ناصرالدین	تهران	فقیهی	محمد حنیف	شیراز
شجیعی	پوران دخت	اصفهان	فیاض	علی اکبر	مشهد
شریعت	محمد جواد	اصفهان	قرب	بدرالزمان	شیراز
شعار	جعفر	تهران	قرب	یحیی	تهران
شفا	شجاع الدین	تهران	قوامی	ابوالقاسم	شیراز
شفیعی	محمد	شیراز	کجوری	ناصر	شیراز
شهیدی	جعفر	تهران	کربن	هانری	پاریس
صفا	ذبیح الله	تهران	کیا	صادق	تهران
عابدی	وزیرالحسن	لاهور	گلچین معانی	احمد	مشهد
عجمی	اسماعیل	شیراز	گلشنی	عبدالکریم	شیراز
عبدالقیوم	قویم	کابل	لازار	ژیلبر	پاریس
عثمان	امیر	تهران	مثینی	جلال	مشهد
صفینی	رحیم	مشهد	مجاب	لطف الله	شیراز

مجتهد زاده	علیرضا	مشهد	نمازی	حاج محمد	شیراز
محبوب	محمد جعفر	تهران	نواب	عبدالباقر	اصفهان
محلاتی	صدرالدین	شیراز	نوابی	یحیی ماهیار	تهران
محلاتی	مهدی	شیراز	نورانی وصال	عبدالوهاب	شیراز
محقق	مهدی	تهران	نور نعمت الهی	رضا	شیراز
محیط طباطبائی	محمد	تهران	نوروزی	جهانبخش	شیراز
مدرس رضوی	محمد تقی	تهران	نیساری	سلیم	تهران
مرتضوی	منوچهر	تبریز	واجد	محمد جعفر	شیراز
مزارعی	سید علی	شیراز	وحیدنیا	سیف الله	تهران
مژده	علیمحمد	شیراز	همائی	جلال	تهران
مشکور	محمد جواد	تهران	همایونفرخ	رکن الدین	تهران
مصفا	مظاهر	تهران	همایونی	صادق	شیراز
مقرب	مصطفی	تهران	هومن	محمود	تهران
ممتحن	حسینعلی	تهران	هیلمن	مایکل	امریکا
مؤید	جعفر	شیراز	یزدگردی	امیر حسن	تهران
میر	محمد تقی	شیراز	یغمائی	حبیب	تهران
مینوچهر	حسن	تهران	یکتائی	مجید	تهران
مینوی	مجتبی	تهران	یوسفی	غلامحسین	مشهد

برنامه سخنرانیهای کنگره سعدی و حافظ در تالار حافظ *

صبح چهارشنبه هشتم اردیبهشت ماه

فرهاد آبادانی	حافظ و ادبیات مزدیسنا
شمس الدین احمد	حافظ و جمال پرستی
محمد امین ادیب طوسی	مقایسه بین شعر سعدی و حافظ
محمد علی اسلامی ندوشن	بوی در نزد حافظ
ابوالقاسم انجوی شیرازی	متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ
محمد ابراهیم باستانی پاریزی	حافظ چندین هنر

* برخی از دانشمندی که نامشان در این برنامه ذکر شده است متأسفانه در کنگره حضور نیافتند و طبعاً سخنرانی آنان نیز در این مجموعه نیست ، مقالات برخی از شرکت کنندگان نیز با کمال تأسف واصل نگردید .

عصر چهارشنبه هشتم اردیبهشت ماه

حسین بحر العلومی	نوشداروی حافظ
هانری برومز	شپنگلو و انتقاد ادبی در خاور میانه
صالح پرونتا	چند اثر کهن سعدی و حافظ در افغانستان
حسین پژمان بختیاری	عشق در اشعار خواجه
پرویز ناتل خانلری	سه کلمه در شعر حافظ
اسدالله خاوری *	شراب در شعر حافظ

صبح پنجشنبه نهم اردیبهشت

محمد تقی دانش پژوه	وحدت وجود و عشق و تجلی
منصور رستگار	طبیعت در شعر حافظ
هانز روبرت رومر	شیخ صفی اردبیلی و سعدی و حافظ
احمد علی رجائی	پیشنهادی درباره معنی يك بيت حافظ
محمد امین ریاحی	مضامین اشعار حافظ
حسن سادات ناصری	ارتباط فکر حافظ بامولوی

عصر پنجشنبه نهم اردیبهشت

ضیاء الدین سجادی	ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ
------------------	------------------------------------

* با کمال تأسف دکتراسدالله خاوری استاد دانشگاه پهلوی در واپسین دم سال ۱۳۵۰ بدرود زندگی گفت

نظام ابیات در شعر حافظ

احمد سهیلی خوانساری

دنیای بی حافظ

رشدی شارداغ

نقد اخلاقی اشعار حافظ

پوران‌دخت شجیمی

مبارزه حافظ باریاکاری

محمد شفیمی

صبح شنبه یازدهم اردیبهشت

لفظ و معنی در شعر حافظ

جعفر شعار

قلمرو زبان حافظ

محمد جواد شریعت

شرح غزلی از حافظ

معین‌الدین فالی

آشنائی با تفکر حافظ با توجه به پدیدارشناسی در

احمد فردید

روش زُند آگاهی معاصر

مسئله توالی ابیات در اشعار حافظ

مسعود فرزاد

عصر شنبه یازدهم اردیبهشت

روابط حافظ و شاه ولی

حمید فرزام

تشبیه و استعاره و مجاز در حافظ

خسرو فرشید ورد

زندگی و شعر حافظ

محمد جعفر محبوب

مقدمه محمد گلندام بر حافظ

محمد محیط طباطبائی

شیوه خاص حافظ

منوچهر مرتضوی

صبح یکشنبه دوازدهم اردیبهشت

محمد جواد مشکور	جبر و اختیار در اشعار حافظ
حسینعلی ممتحن	ماجرای زندگی منصور مظفری ممدوح حافظ
حسن مینوچهر	افکار و عرفان حافظ
رضانور نعمت‌اللهی	شرح حال حافظ
رکن‌الدین همایونفرخ	نکته‌ای درباره کتاب لطائف اشرفی و مکتوبات اشرفی
عبدالعظیم یمینی	جهان‌بینی تحلیلی سعدی و جهان‌بینی ترکیبی حافظ

قطعه‌نامه کنگره

برگزاری کنگره جهانی سعدی و حافظ در شهر تاریخی و زیبای شیراز در روزهای
فرحبخش و بهجت انگیز اردیبهشت ماه یک هزار و سیصد و پنجاه از هفتم تا دوازدهم
دلیلی بارز و نشانی روشن از عشق و ارادت و حق‌گزاری ملت ایران و فارسی‌زبانان
جهان نسبت به این دو ستاره فروزان آسمان ادب و فرهنگ ایران است .

شرکت کنندگان در این کنگره سرافرازند که زمان انعقاد کنگره با تشریف‌فرمائی
اعلی‌حضرت همایون شاهنشاه آریامهر به شهر سعدی و حافظ مقارن شده و به پیشگاه
همایونی افتخار تشریف یافته‌اند. تشکیل این کنگره که تحت ریاست عالی‌ه علیاحضرت
شهبانوی گرامی و فرهنگ پرور ایران و با پیام معظم‌لها آغاز به کار کرد اقدام مؤثر و

ارجمندی بود که به توسط مؤسسه آسیائی دانشگاه پهلوی در امر بزرگداشت دوسخن گستر بزرگ ایران صورت گرفت و موجب شد که با ایراد و ارائه هفتاد خطابه و اثر تحقیقی راههای تازه‌ای در شناخت شخصیت جهانی و افکار جاودانه شیخ اجل افصح المتکلمین سعدی و لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد حافظ گشوده شود و همچنین مایه کمال مسرت اعضاء کنگره است که این مجمع ارزنده واسطه تعاطی افکار و تبادل اطلاعات گران ارج علمی و ادبی شده و بخصوص محققان ایرانی فرصت آن را یافته‌اند که با گروهی از ایران شناسان و دانشمندان نامی کشورهای دیگر آشنا و از آراء و افکار آنان مطلع گردند البته حضور این دانشمندان نشانه‌های بارزی از علاقه فراوان دانشوران صاحب نظر ممالک جهان در امر ترویج زبان فارسی و معرفی تمدن ایران است که می‌کوشند موجبات آگاهی جهانیان را به فرهنگ ایرانی و ادب فارسی فراهم سازند .

اعضای کنگره حافظ و سعدی امیدوارند که با وجود مطالعات و تحقیقات وسیع و گسترده‌ای که در ایران و بسیاری از کشورهای جهان در باره آثار و افکار و شرح احوال این دو نابغه بزرگ ادب جهان صورت گرفته است مؤسسه آسیائی دانشگاه پهلوی به تأسیس شعبه‌ای خاص برای پیشرفت و تعمیم تحقیقات در این زمینه‌ها اقدام کند و از راه تهیه و طبع متون مصحح و تدوین رسائل و کتب درباره آنان از قبیل لغت نامه‌های مفصل و تحلیلی و کتاب‌شناسی که در کنگره پیشنهاد شده و نیز گردآوری عکس نسخه‌ها و ایجاد کتابخانه‌ای حاوی کلبه نسخ و کتب و مقالات و مدارك دیگر و چاپهای عدیده‌ای که از آثار این دو شاعر گرانمایه شده است وسایل تحقیقات را کاملتر سازد .

ضمناً به مناسبت عنایاتی که از ساحت مبارك شاهنشاه آریامهر نسبت به کنگره و اعضای کنگره مبذول شد و همچنین مراحمی که علیا حضرت شهبانوی گرامی ایران فرمودند و با قبول ریاست کنگره افتخار بزرگی نصیب ما ساختند به ساحت مبارك هردو ، دو تلگرام تقدیم شده است .

فهرست خطابه‌ها

- | | |
|--|-------------------------------|
| حافظ وادبیات مزدیسنا | ۱- آبادانی فرهاد |
| حافظ و جمال پرستی | ۲- احمد شمس‌الدین |
| مقایسه شعر سعدی و حافظ | ۳- ادیب طوسی |
| بوی درنزد حافظ | ۴- اسلامی ندوشن محمدعلی |
| متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ | ۵- انجوی شیرازی سیدابوالقاسم |
| حافظ چندین هنر | ۶- باستانی‌پاریزی محمدابراهیم |
| نوشداروی حافظ | ۷- بحرالعلومی حسین |
| شپنگلر و انتقاد ادبی در خاورمیانه (به انگلیسی) | ۸- برومز هنری |

- ۹- پرونتا صالح
- ۱۰- پژمان بختیاری
- پژمان بختیاری
- ۱۱- خانلری پرویز نائل
- ۱۲- دانش پژوه محمد تقی
- ۱۳- رجائی احمد علی
- ۱۴- رستگار منصور
- ۱۵- رومر روبرت
- ۱۶- ریاحی محمد امین
- ۱۷- سجادی ضیاء الدین
- ۱۸- شارداغ رشدی
- ۱۹- شجیعی پوران
- ۲۰- شریعت محمد جواد
- ۲۱- شعار جعفر
- ۲۲- شفیع محمد
- ۲۳- فرزاد مسعود
- ۲۴- فرزام حمید
- ۲۵- محجوب محمد جعفر
- ۲۶- مرتضوی منوچهر
- ۲۷- مشکور جواد
- چند اثر کهن سعدی و حافظ در افغانستان
- عشق در اشعار خواجه
- حافظ (شعر)
- سه کلمه در شعر حافظ
- وحدت وجود و عشق و تجلی
- پیشنهادهای درباره معنی یک بیت حافظ
- طبیعت در شعر حافظ
- شیخ صفی اردبیلی و سعدی و حافظ
- سرچشمه های مضامین حافظ
- ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ
- دنیای بی حافظ
- نقد اخلاقی اشعار حافظ
- قلمرو زبان حافظ
- لفظ و معنی در شعر حافظ
- مبارزه حافظ باریکاری
- مسئله توالی ابیات در شعر حافظ
- روابط حافظ و شاه ولی
- چند نکته درباره شعر حافظ و زندگی او
- شیوه خاص حافظ
- مسئله جبر و اختیار در دیوان حافظ

۲۸- ممتحن حسینعلی

سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری

ممدوح خواجه حافظ

۲۹- نور رضا

شرح زندگی و آثار حافظ

۳۰- همایونفرخ رکنالدین

نکته‌ای درباره کتاب لطائف اشرفی و مکتوبات

اشرفی

۳۱- یمینی عبدالعظیم

جهان بینی تحلیلی سعدی و جهان بینی ترکیبی

حافظ



نوشته‌ی : فرهاد آبادانی
دانشگاه اصفهان

حافظ و ادبیات مزدیسنا

«از آن بدیر مغانم عزیز میدار فسد»
«که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست»
«حافظ»

تأثیر مزدیسنا در ادبیات فارسی ، سابقه کهن دارد ، در ادبیات هزار ساله زبان فارسی همه جا این تأثیر بچشم میخورد . نه تنها منظومه‌هایی چون شاهنامه و گرشاسب نامه و در آثار منثوری همانند قابوسنامه و سیاست نامه و جزاینها آشکار است ، بلکه آثار گویندگانی که چندان پای بند به گذشته این مرز و بوم هم نبودند ، تحت نفوذ آئین ایران باستان قرار گرفته ، بدون آنکه خود متوجه این امر باشند . جز این هم نمی‌بایست باشد زیرا این سرزمین و نژاد و زبان و ملت همانست که در چند هزار سال پیش بود . زبان فارسی دنباله زبان‌های گذشته این سرزمین است یعنی از فارسی باستان به پهلوی و از پهلوی به صورت فارسی کنونی درآمده است . بهر يك از شئون ملی کشور نگاه

کنیم مشاهده میشود که راه چند هزار ساله پیموده است و از ریشه و بن بسیار کهن روئیده است. زندگی و طرز فکر ما، همانند نژاد و زبان ما، دنباله زندگی و فکر و نژاد مردمانی است که از چند هزار سال پیش نیاکان ما بشمارانند. با همه بلایا و مصیبت‌هایی که بر این دیار گذشت، چون حمله اسکندر و یورش اعراب و چنگیز و تیمور، مع هذا نتوانست درخت تناور ملیت ما را ریشه کن کند، بلکه فاتحین خود پس از مدتی اقامت در این سرزمین رنگ و روی ایرانی گرفتند. یکی از رشته‌هایی که تا کنون گسیخته نشده است، رشته ایست که ادبیات دلکش فارسی را با ادبیات مزدیسنا پیوسته است. همه سخن‌سرایان ایرانی، چه آنان که غرور ملی را بحد کمال داشته‌اند مانند فردوسی و چه آنهایی که چندان مهر و علاقه باین سرزمین نداشته‌اند، جملگی اصطلاحات و افکار گویندگان پیش از اسلام را بارث برده‌اند، کما اینکه در آثار و اشعارشان کم و بیش این نفوذ بچشم می‌خورد. وقتی حافظ می‌گوید:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلّمه خون سیاوشش باد
فوراً ذهن متوجه داستان جنگ بین ایران و توران میشود که بر سر خونخواهی سیاوش در گرفت.

برخی از اقوام کهن دیگر چون یونانیان، این رشته پیوند را با گذشته خویش نگسستند و از دست ندادند، یونانیان نیز بدین نیاکان خود پایدار نماندند، اما در ادبیات خود، از اساطیر دیرین خویش یاد کردند و یکباره، بر روی گذشته درخشان خود، خط بطلان نکشیدند. گویندگان ایرانی نیز، بهمین روش، از ادبیات مزدیسنا لغات و تعبیراتی اخذ کردند و بر سرمایه زبان فارسی افزودند، آنچنانکه ادبیات شیرین و غنی فارسی همیشه با مهر و نشان ایران کهن آراسته است. دل يك گوینده ایرانی، پس از خاموش شدن آتشکده‌ها، کانون آتش محبت با ایران است که می‌گوید:

از آن بدیسر مغانم عزیز میدارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

و در مان درد عشق در این آتشکده در دست پیر مغانی است که با وجود آنکه دیر گاهی
است از دیار خود رخت بر بسته است ولی مشکل خود را پیش او میبرد و باوی در میان
میگذارد و میگوید :

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کو بتائید نظر حل معما میکرد
گفتم این جام جهان بین تو کی داد حکیم گفت آنروز که این گنبد مینا میکرد
گذشته از دقایقی و فردوسی و اسدی و زرتشت بهرام پژدو که خود شاعری
زرتشتی بوده است ، در میان شعرای فارسی زبان آنکه بیشتر و بهتر از همه با مزدیسنا
و اصطلاحات آن آشنائی داشته است حافظ شیراز است .
اوست که در دیر مغان نور خدا می بیند و پرده تعصب و جهالت را بدور می افکند
و میگوید :

در خرابات مغان نور خدا می بینم
وین عجب بین که چه نوری ز کجایم بینم
یا وقتی دلش از ریا و سالوس و دو روئی مردمان میگیرد ، باز هم یاد گذشتگان
ساده دل و پارسای ایران کهن می کند و فریاد بر میآورد که
دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا ؟
هنگامی که در وادی نادانی سرگردان است ، باز هم ره بسوی پیر مغان میبرد و
برای رهائی از جهل و نادانی از او استمداد میجوید و او را بیاری می طلبد :
بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین ولایت باشد
یا در جائی که حافظ بسراغ پیر مغان کمتر میرود و پیر مغان از این کار او ملول
می شود حافظ می سراپد که :

پیر مغان ز توبه ما گر ملول شد گوباده صاف کن که به عذر ایستاده ایم
اکنون به بینیم این واژه مغ که در اشعار حافظ مکرر بکار رفته است و از آن
اراده پیرو راهنما شده است چگونه واژه ایست و معنی آن چیست ؟ نویسندگان قدیم
از واژه مغ (Magos و Magai) پیشوای دین زرتشتیان اراده می کردند . این
واژه در تمام زبانهای اروپائی کم و بیش بصورت Magic و Mage و Magie دیده
می شود و حتی بعدها معانی مختلف از آن اراده نمودند .

نویسندگان معتبر دنیای قدیم ، میان مغ های ایران و کلدی فرق گذاشته اند . مغان
ایران کسانی بودند که با فلسفه زرتشت آشنائی داشتند . اما مغان کلدی در ضمن تعلیم دینی
خود ، از جادو و طلسم نیز بهره ای داشتند . اما چنانکه میدانیم در تمام اوستا جادو و
جادوگری نگویده شده است .

واژه مغ ، برخلاف آنچه برخی از مستشرقین پنداشته اند که این واژه آشوری
و بابلی است لغتی ایرانی الاصل است و در اوستا بصورت Moghu آمده است
این کلمه دارای معانی مختلف است که یکی از آنها دانشمند است . بعضی این واژه را
با کلمه سانسکریت مگهه Magha یکی دانسته اند که بمعنی ثروت و پاداش و بخشش
و دهش است . همانطور که میدانیم کارمغان ایران ، اجرای مراسم دینی بوده است و
اینها طبقه دانشمندان و تحصیل کردگان را تشکیل میدادند . یکی از مورخین دنیای قدیم
که بعداً امیانوس مارسیلینوس Amianus Marcellinus آنرا نقل نموده مینویسند
که مغان مجریان مراسم دینی بوده اند و حتی مینویسند که کورش دادگری و راستی
را از مغان آموخت . استاد پورداود در یکی از نوشته های خود می نویسد که : « در تاریخ
چینی که در سال ۵۷۲ میلادی نوشته شده موسوم به وی شو Wei - Shu که در تاریخ
سلسله وی Wei میباشد و از وقایع سنوات ۳۸۶-۵۳۵ میلادی صحبت میدارد ، در
ضمن فصل ۱۰۳ شرحی راجع بایران (Po-Ssi) عهد ساسانیان مینویسد از آن جمله

از مو هو (Mo-Hu) که در زبان چینی همان مغ است ، اسم برده میگوید : آنان در جزو اشخاص بزرگ رسمی هستند که امور محاکمه جنائی را اداره میکنند (۱) چنانکه میدانیم در روزگار ساسانیان ، دین و دولت بیکدیگر پیوسته بودند و بیشتر امور کشوری ، بدست همین موبدان که تحصیل کردگان بودند ، اداره می شد . موبد ، یعنی عنوانی که امروز به پیشوایان زرتشتی داده میشود ، همان کلمه مغوپت است این مردم در کار نویسندگی و اخترشناسی و پیشگوئی نیز دست داشته اند . آنطور که در شاهنامه نیز آمده است ، این مردم طرف شور و مشورت پادشاه بوده اند. در کتیبه داریوش نیز از مغی که چند ماه بر ایران حکومت کرده اسم برده شده که به ظن غالب از پیشوایان مذهبی بوده است. آن سه تن مغی که تولد حضرت عیسی را خبر دادند نیز از پیشوایان مذهبی بوده اند که در کار اخترشماری دست داشته اند . پس اگر حافظ پیرمغان را برای راهنمایی خود برمیگزیند ، از این جهت است که این مردم از طبقه دانشمندان بوده اند . این مردم نگهداری معابد و دیرهای زرتشتیان را بعهده داشته اند .

نه فقط حافظ این واژه را درست بکار میبرد و بمعنی پیشوای زرتشتیان اراده مینماید بلکه در اشعار شاعرانی مانند هاتف و سلمان ساوجی و شیخ عطار و اوحدی کرمانی و غیره نیز بهمین منظور آورده شده است . در قرآن مجید نیز یکبار واژه مجوس آمده است و آن در سوره ۲۲ (سوره حج) آیه ۸۱ است که بمعنی مطلق زرتشتی اراده شده است. در تمام فرهنگهای لغت فارسی نیز کم و بیش از واژه مغ مفهوم پیشوای مذهبی یا نگهبان آتشکده اراده شده و تمام، کم و بیش این شعر حافظ را بشاهد آورده اند که میگوید :

در دیر مغان آمد ، یارم قدحی در دست

مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

۱- رجوع شود به یسنا جلد اول ص ۷۶-۷۹ تألیف استاد پور داود .

یا اینکه :

در خرابات مغان مانیز همدستان شویم

کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما

علاوه بر واژه مغ ، که باختصار ذکر آن گذشت ، در اشعار حافظ کلمات «جام جم» و «سروش» نیز مکرر آمده است . در روایات ملی ما آمده است که در روزگار جمشید می کشف شد و بهمی جهت ترکیب «جام جم» نیز بعداً در ادبیات فارسی وارد شده است . هر جا صحبت از «جام جم» بمیان باشد مقصود جام جهان نمائی است که در اختیار جمشید بوده است . این موضوع در ادبیات فارسی ، چه نظم و چه نثر ، ریشه عمیق دارد که ذکر آنرا باید در دهوان منوچهری و نوروز نامه و راحة الصدور خواند و دید . (۱)

واژه دیگری که حافظ در اشعار خود بکار میبرد ، کلمه «سروش» است . سروش در اشعار حافظ ، بآن مفهوم و معنی ای بکار نرفته است که در ادبیات مزدیسنا از آن اراده شده ولی باز هم باید گفت که در یک مورد بامعنی ای که واژه سروش در اوستا دارد یکسان است و آن وقتی است که سروش بمفهوم فرشته است : مانند این شعر

عفو الهی بکند کار خویش مژده رحمت برساند سروش

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

سروش عالم غیبم چه مژده ها داده است

و اما واژه سروش که در اوستا سراوش Sraosa است ، بمعنی اطاعت و فرمانبرداری است . مخصوصاً اطاعت از دستورات و اوامر الهی و شتون کلام ایزدی است ، همانطور که گفتیم این واژه در ادبیات فارسی بمعنی فرشته است . زائد است

۱- مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی ، ص ۲۷۰ - ۲۸۰ - تألیف دکتر محمد معین

عرض نمایم که کلمات سرود و سرانیدن در فارسی نیز لژهمین ریشه و بن است . ریشه این واژه در اوستا سرو Sru بمعنی شنیدن است و در لوستا بسیار بکاررفته است . در اوستا نیز سروش فرشته ایست که نماینده خصلت رضا و تسلیم است در ادبیات متأخر مزدیسنا ، سروش یکی از فرشتگانی است که در جهان دیگر ناظر اعمال آدمی است . (۱) در اشعار حافظ ، سروش حامل پیام نیک و خوب است آنجا که میگوید :

در راه عشق و سوسه اهرمن بسی است

پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن
نه تنها در شعر فوق سروش پیام آور ، پیک شادی است ، بلکه برای کسی این پیام میآورد که محرم اسرار باشد و با رموز درون آشنا باشد . پیام این فرشته برای گوش نامحرم نیست آنجا که میگوید :

تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی

گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
وظیفه این فرشته ، در آئین مزدیسنا ، این است که خاکیان را راه اطاعت نشان دهد و راه و رسم بندگی بیاموزد . حتی در ادبیات متأخر مزدیسنا ، سروش گاهی پیک ایزدی است و حامل بشارتی از عالم غیب است ، گویا حافظ نظر باین معنی داشته که فرموده است :

سروش عالم غیبم بشارتی خوش داد که بر در کرمش کس دژم نخواهد ماند
در سراسر دیوان حافظ ، خوب پیدا است که بهره کافی از ادبیات مزدیسنا برده است زیرا علاوه بر چند واژه ای که در بالا اشاره رفت ، در اشعار وی ترکیباتی چون مغ و مغ بچه و موبد و دیرمغان و گبر و غیره دیده می شود که هر کدام بصورتی با آئین مزدیسنا ارتباطی دارد . حافظ در سرودن اشعار خود به تصوف مزدیسنا نیز نظر

داشته است که بواسطه کمی وقت باید از آن صرفنظر کرد بدون شك هنگامیکه حافظ
غزل معروف خود را که بایست

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد آنچه خود داشت زیگانه تمنامیکرد
آغاز می شود، سروده است نظر به تصوف مزدیسنا داشته است . نظیر این افکار در اشعار
حافظ زیاد بچشم میخورد. دیوان حافظ را باید خواند و مکرر هم خواند تا با اندیشه های
عرفانی عالی این شاعر آسمانی بهتر آشنا شد .

دیوان حافظ دریای پهناوری است که هر کس و بهر منظور در آن بشناپردازد
دست خالی بر نخواهد گشت . باید از دانشگاه پهلوی شیراز سپاسگزار بود که با ایجاد
چنین مجالس سبب شده است که دانشمندان در راه شناسائی دو شاعر بزرگ ایران
کوشش های سودمند و تحقیقات ارزنده بنمایند و حافظ و سعدی را بهتر بدوستان
ادب فارسی بشناسانند .

دکتر شمس‌الدین احمد
رئیس بخش فارسی دانشگاه کشمیر

حافظ و جمال پرستی

جمال پرستی و زیبائی شناسی از جمله خصائص ارزنده قوم آریائی بوده است علت وجودی این امر تاحدی مربوط به منظره‌های دلکش طبیعی است که این قوم را چون کودکی نوزاد در آغوش خود پرورانیده است . مناظر طبیعت در روحیه اقوام تأثیر بسزائی دارد ، انگلیسی‌ها ادعای می‌کنند که یکی از علل شهامت آنها نزدیکی این قوم به اوقیانوس می باشد که مجبورند بطور مداوم با این دریای متلاطم دست و پنجه نرم کنند ، ایرانیان نجیب که بازماندگان نژاد آریائی هستند بیش از هر قوم دیگر زیبائی شناسی گرائیدند . علاوه بر خصوصیات ذاتی این گروه ، مظاهر طبیعت بدون شك درین گرایش نقش عمده‌ای بازی کرده است .

ادیان میترا و زردشت، از روی تعلیمات پاکیزه در فکر ایرانیان تأثیر عمیق گذاشته‌اند
مهر بزرگترین و نیرومندترین مظهر روشنائی و جمال است، آتش، در دین زرتشت
مقام بزرگی دارد، ایرانیان آن را همواره در خانه‌ها و در آتشکده‌ها روشن نگه
میداشتند. روشنائی و نور برای جمال پرستان معنی و کشش خاصی دارد در حالیکه
یکتفر عادی در آفتاب و آتش غیر از نور و حرارت چیز دیگری نمی‌بیند.

سرزمین ایران، باستانی فلات شمالی، بیشتر خشک و سنگلاخ است و
فرسنگها زمین از سبزی و درختکاری عاری. اما چون بدهکده‌ای یا شهری میرسیم
اجتماعی بچشم می‌خورد، آنها در خانه‌هایشان باغچه می‌کارند، حوضی می‌سازند و گلها
را چه در گلدان و چه در باغچه با سلیقه خاص خود می‌رویانند، تابستان، افراد خانواده
دور حوض جمع می‌شوند از سبزه باغچه لذت می‌برند و با گلها انبساط می‌کنند و وقتی
را با خوشی بسر می‌برند، معمولا ایرانیان خوش ذوق و خوش سلیقه اوقات بیکاری را
لب جوی‌ها و میان باغها و بوستانها سپری می‌کنند، شعر می‌سرایند، آواز می‌خوانند
مصائب روزگار را با استشمام بوی بهار و نوازش نسیم از خود دور می‌سازند، بیننده
خارجی با نگاهی عمیق باین عوالم، بخوبی درجه جمال گرایی این مردمان را درک می‌کند،
ذوق زیبائی، این مردمان جمال پرست را بقدری تحت تأثیر خود قرار داده است که
شاعر ایرانی، حتی در مرثیه‌ها نیز، که در رثاء عزیزی و یا شخص مهمی سروده باشد
نیز از آوردن منظره‌های طبیعت احتراز نمی‌کند، این دو رباعی را ملاحظه فرمائید:

از رفتن شمس، از شفق خون بچکید	مه روی بکند و زهره گیسو بپیرد
شب، جامه سیه کرد در آن ماتم و صبح	برزد نفس سرد و گریبان بدرید

* * *

در ماتم تو دهر بسی شیون کرد لاله همه خون دیده دردامن کرد
گل جیب قبای ارغوانی بدرید قمری نمد سیاه در گردن کرد

شعر در نظر شاعر ایرانی تنها وسیله القاء اندیشه نیست بلکه مانند گلدسته ایست که با اندیشه و زیبائی های طبیعت آمیخته می باشد ، بنابراین وی به هیچ وجه آماده نیست که زیبائی های عالم ظاهر را از شعر خود متار که بدهد ، این عمل برای وی غیر طبیعی می باشد .

باید در نظر داشت که سنت در رشد و تذهیب دادن يك تمدن پر مایه ، نقش مهمی را ایفا میکند ، از دیر باز ، شاعران چیره دست و هنرمند ، مثل خواجه حافظ شیرازی با این سنت زیبائی شناسی آشنا بوده اند . غزل را سعدی با وج کمال رسانید ولی پیش از وی هم شاعرانی بودند که در جنبه های جمال پرستی راهی برایش گشوده بودند . و چون کار به حافظ رسید ، سنتی محکم و استوار که معمار بزرگ آن همان شیخ اجل بوده است ، در غزل فارسی رواج یافت ، اما فقط سنت کافی نیست ، سنت مثل ریشه های درخت می باشد که درخت را استوار تر نگه میدارد ولی زیبائی های درخت بسته بشاخ و گل و شکوفه ظاهر آن است ، سنت باید چیزی بلطافت و نزاکت و زیبائی بیفزاید ، تازندگی با همه خوبی و دلکشی های خودش برای ما جلوه کند .

بعد از جستن عللی چند برای نفوذ حس زیبا شناسی در روحیه قوم ایرانی اینك به حافظ جمال پرست می پردازیم :

مهمترین چیزی که در باره خواجه شیراز بخاطر می رسد و باید آن را نکته عروج از جمال پرستی وی دانست ، این است که در اندیشه های وی آمیزشی لطیف از زیبائی های آسمان و زمین موجود است ، چنانکه وی برای و انمود کردن جمال آسمانی زیبائی های زمین را که موجب الهام وی میباشد ، اساس قرار داده است . مسلم است

که حافظ شاعر آسمانی بود، ولی جای تأمل نیست که حافظ روی همین عالم ظاهر و مخصوصاً در موطن خود، با محبوبی از همین گوشت و پوست که مادریم، عشق ورزیده است. آن معشوقه چه شاخ نبات مفروضه‌ای بوده باشد و یا جمال طبیعت که در اندیشه‌های وی تجسم یافته است :

حال دل باتو گفتم هوس است	خبر دل شنفتم هوس است
طمع خدام بین که قصه فاش	از رقیبان، نهفتم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف	با تو تا روز خفتم هوس است
و که دردانه‌ای چنین نازک	در شب تار سفتتم هوس است
ای صبا، امشب مدد فرمای	که سحرگه، شکفتم هوس است

و همین معشوق زمینی، حافظ را سخنگوئی و لادار نموده و کلک صنعش را آماده رای کشیدن نقش‌های مراد، می‌ساخته است :

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

این همه قول و غزل، تعبیه در منقارش

کلک مشاطه صنعش نکشد نقش مراد

هر که اقرار بدین حسن خدا داد نکرد

حافظ خودش را در جمال طبیعت بقدری در آمیخته بود که مانند صوفیانی که مقام اوج معرفت الهی را دریافته، مشاهده از «همه اوست» میکنند، تماماً جمال و سرتاسر زیبا گشته بود، چنانکه در جمال طبیعت قائل بدرجه بندی آن نبود و مانند قطره‌ای که در آبهای بیکران دریا تحلیل رفته از احساس وجود مستقل، بی‌نیاز می‌باشد موجودی از موجودات عالم طبیعت شده بود.

چنان پر شد فضای سینه از دوست

که فکر خویش گم شد از ضمیرم

اینکه من در جستجوی اوزخود فارغ شدم
 کس ندیده است و نبیند مثلش ازهرسویین
 و همین است که درمظاهرعالم ، سپید و سیاه برای وی هیچ اهمیتی نداشت و
 در نظروی همه چیز از مظاهر طبیعت زیبا بود :
 نیست در دایره يك نقطه خلاف از کم و بیش
 که من این مسئله بی چون و چرا می بینم
 آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست
 چشم میگون ، بُب خندان ، دل خرم با اوست
 کلمه عشق که حافظ آن را در اشعار خود بیشتر بکار برده ، وسیله ای برای
 ابراز احساسات جمال پرستی وی میباشد ، زیرا چنانکه گفتیم ، حافظ اساساً الهام
 عشق را از مناظر طبیعی ویا از جمال کائنات گرفته است و این ملکه را از روز ازل
 بارث برده بود :
 در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
 عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد
 بودم آنروز من از طایفه درد کشان
 که نه از تاء نشان بود و نه از تا کنشان
 و درین عالم زیبا ، برای بدست آوردن همین میراث از دست رفته تلاشها
 میکرده است ، چنانکه سعی و کوشش همه آنهائی که بعنوان عاشقان جمال ، به دنبال
 زیبایی میروند ، از نظر تحسین نگاه میکند و این چنین اشخاص را فنا ناپذیر فرار میدهد
 و در توصیف و ستایش آنان ، که خود نیز در صف آنان قرار گرفته است ، يك نوع
 عظمت و افتخار را حس میکند ، این افتخار و عظمت عالمگیر از کلمه «ما» که در شعر
 درج ذیل بکار برده ، در برابر چشم ما جلوه میکند :

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما

اگر درین شعر کمی فکر کنیم خواهیم دید که خود حافظ بین مظاهر طبیعت
مظهري بود محونا شدنی مانند خود جمال طبیعت ، وبهمین جهت مرگ را بمبارزه
طلبیده است . درست است که حافظ از خطر مرگ آزاد نبوده چنانچه در وصل نیز
ازین دغدغه آسودگی نداشت :

بلبلی برگ گلی خوش رنگ درمنقار داشت

واندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت

ناز کم کن که درین باغ بسی چون توشکفت

ولی وی جمال پرستی و ذوق زیبائی را تنها وسیله ای برای فایق آمدن بر اندوه
مرگ ، میدانست. وی در هر حال و از هر حیث ، نه فقط زیبائی مظاهر عالم را مشاهده
می کرد ، بلکه این زیبائی را می خواست تا ته سر کشد. حتی اگر شراب هم میخواست
بنوشد ، بایستی آن شراب آمیخته با عکس جمال و روی محبوب باشد :

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بسی خبر ز لذت شرب مدام ما

در مجلس صبوحی دانی چه خوش نماید عکس عذار ساقی در جام می فتاده

اگر پیامی میخواهد بدلدار بفرستد ، بخلاف آنها ئیکه شخص نامه بر یا دهد
و یا کبوتر را بعنوان قاصد بکار می برده اند ، حافظ ، بیشتر از باد صبا ، که غیر از آن در
نظرش قاصدی در نهایت لطافت و زیبائی و موجودی نامرئی ، موجود نیست ، طلب
استمداد نموده است .

احساسات شور انگیز جمال پرستی ، حافظ را در مجسمه ای واحد ریخته بود که
از چند هنر زیبا ساخته شده باشد .

میدانیم که عاشقان هنرهای زیبا ، در یکی از هنرها کسب کمال میکنند ، یکی نقاش میشود و آن دیگری موسیقی دان ، یکی مجسمه ساز و دیگری شاعر ، ولی در وجود حافظ ، ما سه شخصیت برجسته هنری و مجزا را در می یابیم ، حافظ شاعر ، حافظ نقاش و حافظ موسیقی دان ، چنانکه از اشعار شیوای وی بنظر میرسد ، حافظ ، موسیقی دانی چیره دست هم بوده است و بهمین سبب در برابر اغلب شاعران ایرانی ، اشعار وی از صدای قانون و رباب ، آواز چنگ و نی ، صوت چغانه و کمانچه زمزمه بربط و ساز ، نغمه مطرب و سرود سماع ، در گوش ما طنین می افکند و بارها خودش را حافظ خوشخوان ، حافظ خوشگوی ، حافظ خوش لهجه و خوش الحان گفته است . از نظر اهل ذوق و صاحبان بصیرت پوشیده نیست که شاعری غرق در جمال محبوب خود ، که زیبایی وی در درون آن عاشق دیوانه و دلباخته مانند شیر تحلیل رفته که بدر رفتن آن فقط با جان سپردن امکان پذیر است ، در چه مقامی از شور و جذبه و وجد و حال قرار گرفته باشد ، احساس آتشین جمال طلبی حافظ ، که تاحد دیوانگی بوده است و گاهی در صورت مو بقی ، وقتی در صورت پرده های نقاشی و گاهی در قالب اشعار شیرین و عارفانه بروز کرده است حافظ ما را در مطلع کم نظیر یکی از غزلهای بسیار شیوای خود ، در برابر چشم مان مجسم میکند :

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

پس شکی نیست که حافظ اشعار خود را همراه با آهنگ تار در لهجه خاص خود می سروده و دیگران را هم وادار بگوش دادن آن می نموده است مثلاً می بینیم که تعداد قابل ملاحظه ای از غزلهای وی بسیار نزدیک بموسیقی و بعضی از آنها واقعاً قابل سرودن با آواز دف و نی همراه بدست زنی و پایکوبی می باشد . مثلاً :

۱- مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما

اگر درین شعر کمی فکر کنیم خواهیم دید که خود حافظ بین مظاهر طبیعت
مظهري بود محو ناشدنی مانند خود جمال طبیعت ، و بهمین جهت مرگ را بمبارزه
طلبیده است . درست است که حافظ از خطر مرگ آزاد نبوده چنانچه در وصل نیز
ازین دغدغه آسودگی نداشت :

بلبلی برگ گلی خوش رنگ درمنقار داشت

واندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت

ناز کم کن که درین باغ بسی چون توشکفت

ولی وی جمال پرستی و ذوق زیبایی را تنها وسیله ای برای فایق آمدن بر اندوه
مرگ ، میدانست . وی در هر حال و از هر حیث ، نه فقط زیبایی مظاهر عالم را مشاهده
می کرد ، بلکه این زیبایی را می خواست تا ته سر کشد . حتی اگر شراب هم میخواست
بنوشد ، بایستی آن شراب آمیخته با عکس جمال و روی محبوب باشد :

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بسی خبر ز لذت شرب مدام ما

در مجلس صبو حی دانی چه خوش نماید عکس عذار ساقی در جام می فتاده

اگر پیامی میخواست بدلداد بفرستد ، بخلاف آنهاییکه شخص نامه بر یا دهد
و یا کبوتر را بعنوان قاصد بکار می برده اند ، حافظ ، بیشتر از باد صبا ، که غیر از آن در
نظرش قاصدی در نهایت لطافت و زیبایی و موجودی نامرئی ، موجود نیست ، طلب
استمداد نموده است .

احساسات شورانگیز جمال پرستی ، حافظ را در مجسمه ای واحد ریخته بود که
از چند هنر زیبا ساخته شده باشد .

میدانیم که عاشقان هنرهای زیبا، در یکی از هنرها کسب کمال میکنند، یکی نقاش میشود و آن دیگری موسیقی دان، یکی مجسمه ساز و دیگری شاعر، ولی در وجود حافظ، ما سه شخصیت برجسته هنری و مجزا را در می‌یابیم، حافظ شاعر، حافظ نقاش و حافظ موسیقی دان، چنانکه از اشعار شیوای وی بنظر میرسد، حافظ، موسیقی دانی چیره دست هم بوده است و بهمین سبب در برابر اغلب شاعران ایرانی، اشعار وی از صدای قانون و رباب، آواز چنگ و نی، صوت چغانه و کمانچه زمزمه بربط و ساز، نغمه مطرب و سرود سماع، در گوش ما طنین می‌افکند و بارها خودش را حافظ خوشخوان، حافظ خوشگوی، حافظ خوش لهجه و خوش الحان گفته است. از نظر اهل ذوق و صاحبان بصیرت پوشیده نیست که شاعری غرق در جمال محبوب خود، که زیبایی وی در درون آن عاشق دیوانه و دل‌باخته مانند شیر تحلیل رفته که بدر رفتن آن فقط با جان سپردن امکان پذیر است، در چه مقامی از شور و جذبه و وجد و حال قرار گرفته باشد، احساس آتشین جمال طلبی حافظ، که تا حد دیوانگی بوده است و گاهی در صورت مو، بقی، وقتی در صورت پرده‌های نقاشی و گاهی در قالب اشعار شیرین و عارفانه بروز کرده است حافظ ما را در مطلع کم نظیر یکی از غزلهای بسیار شیوای خود، در برابر چشم‌مان مجسم میکند:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

پس شکی نیست که حافظ اشعار خود را همراه با آهنگ تار در لهجه خاص خود می‌سروده و دیگران را هم وادار بگوش دادن آن می‌نموده است مثلاً می‌بینیم که تعداد قابل ملاحظه‌ای از غزلهای وی بسیار نزدیک بموسیقی و بعضی از آنها واقعاً قابل سرودن با آواز دف و نی همراه بدست زنی و پایکوبی می‌باشد. مثلاً:

۱- مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

۲- یا تا گل برافشانیم و می درساغر اندازیم

۳- مدام مست میدارد نسیم جعد گیسویت

هنر رقص که ملازم موسیقی است نیز بعنوان رکن لازمه جمال پرستی، در حافظ
زیباشناس ما وجود دارد، زیبایی نقشبندیهای صنع چنان این هنرمند سحر کاروشیفته
جمال را تحت تأثیر قرار داده بود که در عالم ذوق زدگی و مستی و ییخودی ویژه
خود، وی را در صورت يك رقص عاشق پیشه مشاهده میکنیم که در برابر رنگینی و
بو قلمونی عالم ظاهر و جمال محبوب، نه فقط اینکه حالت رقص بوی دست میداد
بلکه طبیعت رانیز در برابر زیباییهای وی غرق در رقص میدیده است:

چنان در سوز من سازش اثر کرد	که بسی رقت ندیدم هیچ شی را
یسار ما چون گبرد آهنگ سماع	قدسیان در عرش دست افشان کنند
در آسمان نه عجب گرز گفته حافظ	سرود زهره برقص آورد مسیحا را

این هم اشعاری چند راجع به حالت رقص زدگی حافظ:

بر سر تربت من بی می و مطرب منشین

تا بیویت ز لحد رقص کنان بر خیزم

آتشی در دل دیوانه ما افکندی

که چو گردیم، همیشه بهوایت رقص

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری

سر بر آردز گلم رقص کنان عظم رمیم

اینگونه احساسات و عواطف پر شور، ابیات حافظ را آهنگی طرب انگیز و

وزنی برجسته بخشیده است و بعلت تازگی و شکفتگی، صفا و طراوتی که در نتیجه

آن نغمگی و موزیک و درعین حال مملو از مستی عرفانی و الهام بخش، سراسر

سروده های وی را فرا گرفته است، دیوان این شاعر و عارف کم نظیر مابه زیبوزینت

خانه هر ایرانی جمال پرست می باشد و هر ادب دوست ایران چه از کشمیر، که بنده خود از آن دیار هستم ، و چه از سمرقند یا چه از نقاط دور دست عالم از آن الهام میگیرد :

بشعر حافظ شیراز میگویند و میرقصند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

پرستش زیبائی عالم صنع ، حس نقاشی حافظ را بعد اعجاب آوری برانگیخته و ازین لحاظ نیز عظمت حافظ بیشتر روشن میشود که وی اندیشه های خویش را با عواطف درونی خود پیوند ناگسستنی داده و آنها را غیر قابل تفکیک نموده است . نظر شخصی بنده این است که حافظ درین خاصیت شعر ، بی همتاست و بعلت همین خاصیت یعنی بهم آمیختگی اندیشه و عواطف ، شعرهایش مانند پرده های نقاشی که در عین حال دارای حالت رؤیائی میباشد ، جلوه میکند . غزلی شیوا بمطلع ذیل تابلوی کاملی است از نقاشی :

سحر بیوی گلستان دمی شدم در باغ

که تا چو بلبل بیدل کنم علاج دماغ

و با این چند تا شعر را ملاحظه بفرمائید :

بنفشه طره مفتول خود گره می زد

صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

بچمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله

به ندیم شاه ماند که بکف چراغ دارد

گذار کن چو صبا بر بنفشه زار و بین

که از تطاول زلفت چه سوگوارانند

احساسات پرشور و عواطف هیجان انگیز و حرارت آمیز زیبا طلبی و جمال

شناسی ، حافظ را از تجربه آوردن علامات و کنایات در اشعار خویش ، گذرانیده است . اما بعلت حس و شعور جمال پرستی شناسی کنایات و علامات غیرمأنوس را اختراع ننموده بلکه درین مورد نیز مواد خام ، از جمال طبیعت و نقشبندیهای زیبای عالم ظاهر کسب نموده و باین وسیله علاماتی که در شعر بکار برده مناسب وضع خاطر و اندیشه و عواطف وی بوده است . اشعار خویش را از علامات ، مانند ، آتش ، لاله رنگ ، نور و روشنائی آکنده و ترکیبات بکرواصیل و درعین حال دلاویزی را ساخته که تمام دیوانش آلبومی از زیباییهای طبیعت بنظر میرسد . مثلاً : نورباده - شمع سعادت پرتو - تنور لاله - چراغ می - مشعل صبح - شعاع جام - آتش گل - مرغول سنبل و غیره . حتی محبوب را نیز بخلاف شعرای سنتی ایران که از ستمکاری محبوب در روزگاران هجران بی پایان ، وی را بعنوان قصاب از آب درمی آرند ، حافظ معشوق خود را سروصنوبر خرام ، شمشادخانه پرور ، تذور خوشخرام ، غزال رعنا ، شهسوار شیرین کار ، بت مشکین گلاله ، پادشاه ملک و جاهت ، نوگل خندان ، شمع چگل بت شیرین حرکات ، شاه شمشاد قدان ، گلبن جوان ، شاخ گل رعنا ، تازه گل ، خسرو شیرین دهنان و غیره خوانده است .

حافظ در طلب زیبایی و جمال طبیعت ، رندباده گسار هم گردیده و هم در جستجوی هدف خود ، همراه باد صبا ، در مرغزارها ، سبزه زارها و باغ و بوستانها دیوانه وار میگشت - وقتی در گلگشتهای مصلی و کنار آبهای زلال رکناباد ، به جستجوی محبوب پرداخت و گاهی بکوه و بیابان سر میداده است ، گاهی شیر و عصاره هر برگ گل را میمکیده و زحمت هر خار میکشیده و گاهی در هوای مشکبوی زلف کمان کش یار ، ناله های دل بی قرار خود را بانسیم بازگو کرده است ، گاهی دختر گلچهر زر را زینت آغوش خود نموده و وقتی در کاسه زر و قدح آئینه کردار ، عکس جمال یار را دریافته هنگامی در باده گل رنگ و آتش خواص ، تصویر محبوب را مشاهده و گاهی بت

چهارده ساله‌ای را مشتاقانه بغل کرده است - و با این همه این عاشق سرمست و دیوانه
جمال، هیچوقت از تماشا کردن زیباییهای طبیعت با دو دیده حیران ظاهر، سیر
نشده است :

بر این دو دیده حیران من هزار افسوس
که با دو آینه، رویت عیان نمی‌بینم
و همین است که از مرزهای زمین برون می‌جهد و میان فضای عمیق و بی‌پایان
آسمانها می‌گذرد و سوی ماورای افلاک پرواز میکند و اوج می‌گیرد تا التهاب عطش
ازلی و سیرنشدنی جمال پرستی را فرونشاند. مرزهای حافظ از زمین تاورای آسمانها
توسعه و گسترش یافته است و به همین علت حافظ در برابر ما در کسوت شاعری سحر کار
جلوه میکند که خودش در طلب جمال بقدری سرگشته و سرگردان است که شیفتگان وی
نمی‌توانند او را گیر بیندازند :

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از حافظ
که با جام و قدح هر شب، ندیم ماه و پروینم
جستجوی حافظ مارا بعالمی میکشاند که مشاهده آن مارا مسحور میکند و ما
نیز بعنوان موجودی از آن عالم رؤیائی، از خود بی‌خبر می‌شویم گاهی مارا به تماشای
عالمی و ادارمی سازد که با وجود غیبت، همه جاسبزمی شود یعنی از غیبت خود، برجسته تر
جلوه میکند، مثلاً اشعار درج ذیل از غزلی دارای وضع رؤیائی، که در عین حال شاداب
و بانشاط است، ملاحظه بفرمائید این اشعار را فقط میتوان حس کرد، معانی و تشریح
آن از حیز امکان بیرون است !

در سرای مغان رفته بود و آب زده	نشسته پیرو صلائی به شیخ و شاب زده
سبو کشان همه در بند گیش بسته کمر	ولی ز ترك كله چتر بر سحاب زده
شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده	عذار مغیچگان راه آفتاب زده
ز شور و عربده شاهدان شیرین کار	شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده

زبان و بیان این شاعر پرستار زیبایی و جمال ، چون به منتهای لطافت میرسد به هنر تبدیل میشود و چه هنری ، گویا چشمه سار پست که زیبایی و جمال را بهر سوروان میکند ، زبانش دارای شکفتگی بهار فروردین و بیانش حامل صفای ماه معین است .

من در اشعار این روشنگر جمال ، هیچ آرایش و پیرایش مصنوعی نمی بینم آرایش ، هنری است که آن را می شود کسب نمود ولی کلام حافظ ، دلبری است که با حسن خدا داد آمده است و شاید بهمین علت در سراسر منظومات حافظ زیبایی و جمال طبیعت پراکنده شده است تفوق جمال پرستی در رگ و پی حافظ مانند رطوبت باد سحرگاهی است که در شاخ گل سرایت کرده باشد ، کوشش حافظ برای بوجود آوردن این غلبه و تفوق ، کوشش ارادی نبوده است بلکه این جزوی بود از اندیشه و خاطر وی و سهمی بود از خمیر وجود او چنانچه همین انگیزه وجدان را بدون خود آگاهی و بطرز غیر شعوری بیان نموده است :

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند

هر چه استاد ازل گفت ، همان میگویم

حافظ ، طلب جمال را غایت نهائی هستی خویش میدانسته است :

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود

قدمی نه بودا عش که روان خواهد شد

راهرو منزل عشقیم و ز سر حد علم

تا باقلیم وجود این همه راه آمده ایم

جمال ، بقول شبلی ، حقیقت است و حقیقت جمال ، ابراز احساس جمال

پرستی واقعی ، مقتضی آن می باشد که عاطفه دارای حقیقت باشد و اندیشه (عالمگیر،

جهانی) و احساس ، قوی و مؤثر باشد . آمیزش این هرسه مختصات در حافظ ، بعلت

جستجو و تجسس برای جمال و زیبایی ، روشن تر و برجسته تر می باشد و از لحاظ

این خصایص ، کلام حافظ دارای مقامی است که مردی حافظ شناس و صاحب

نظری جمال پرست ، کلام حافظ را از آهنگ رقص آفرین ویژه آن ، که همه جا بنظر می‌رسد ، می‌شناسد .

حافظ اجزای وجود خود را در جمال طبیعت حل کرده بود و بعنوان جزئی از آن نه فقط پرستش کننده رنگینیهای عالم طبیعت بود بلکه خود نیز جمال را نیز خلق نمود حافظ بطرزهای گوناگون، وجود خود را در عالم زیبای طبیعت برجسته تر می‌نماید ، وقتی چون در نتیجه خستگی در راه جستجوی بی پایان هدف خود ، گردی از حزن و ملال بخاطر وی مینشیند و یا جمال و زیبائی موقتاً از نظر وی پنهان میشود. در دوران این فاجعه نیز، دل نامراد خویش را توصیه میکند تا انگیزه جمال پرستی را رها سازد و بدین ترتیب ، جمال را خلق میکند و احساسات خود را با بزرگیهای اندیشه و وجدان شناسامی سازد تا ابرهای سیاه حزن و ملال ، جای روشنی و نور جمال را در قلب این شاعر حساس و نازک طبع ، نگیرد ، حافظ برای خلق نمودن جمال نیروی مرموزی را داشته و بدین سبب آدم ، مؤمن بداشتن قلبی زیبا و اندیشه و نگاه قشنگ و عالی وی میشود ، در حالت فاجعه ، انگیزه جمال پرستی را بدینگونه بهبود میدهد :

گر بهار عمر باشد باز بر تخت چمن

چتر گل بر سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور

نفس نفس اگر از باد نشنوم بوی

زمان زمان کنم از غم چون گل گریبان چاک

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

چو گل هر دم بیاد جامه بر تن

کنم چاک از گریبان تا بدامن

چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست

بنفشه زار شود تربتم چو درگذرم

در نتیجه همین جمال پرستی سروده‌های حافظ تابلوی قشنگی است از صورت و معنی ، و بدین سبب این شاعر صورتگر شعر فارسی را تمثالهای بی‌مانندی اعطاء نموده که شرح و بسط آن خارج از حوصله این مقاله می‌باشد .

گفتیم که حافظ برای ابراز عواطف آتشین و احساسات شورانگیز خود ، مواد خام را از جمال طبیعت فرا گرفته و در قالب خاطر خویش ، بكمك اعجاز تخیل آن را بصورت علامتهای اندیشه و وجدان در آورده است ، علامت اندیشه ، عمل زمینی وی ، و علامت وجدان عمل آسمانی و یا ماوراء طبیعی وی می‌باشد و در هر دو حالت در جستجوی حقیقت و جمال زیبایی و صداقت می‌بوده است این جمال و زیبایی که آن را در زمین و آسمانها می‌جست و بر پایه‌های همین عمل دو گانه استوار بوده ، غایت نهائی و هدف مقصود وی بوده است . گاهی برای مشاهده حق و حقیقت ما را از ماورای آسمانها می‌برد و در صفر بام عرش که بگوش وی طنین می‌اندازد ، ما را سهیم و شریک می‌سازد .

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه
ز بام عرش می‌آید صفرم

و گاهی برای لذت بردن از رنگینی مظاهر متنوع عالم موجودات ، ما را از صداها و مرموز گل و مل و سرو و سمن و جام و باده آشنا میگرداند . در تجسس جمال و زیبایی ، آمیزشی چنین عالی و هم‌آهنگ و کامل ، مظاهر پرستی و ماورائیت ، در هیچ شاعر دیگر ایرانی وجود ندارد .

با وجود این همه که در بالا گفتیم ، درك معانی در ایات حافظ کاری بس صعب است ، در مورد شخصیت متعدد وی ، می‌توان گفت که فکر هر کس بقدر همت اوست .

ادراك نمودن شخصيت عظيم هر هنرمند و شاعر بزرگ ، مثل خواجه حافظ ،
آنچه که بوده است بسی دشوار است و بنده درين مقاله ادعائي ندارم و من درباره
حافظ می گویم که حافظ :

ترا ، چنانکه توئی ، هر نظر کجا بیند

بقدر بینش خود هر کسی کند ادراك

مقایسه بین شعر سعدی و حافظ

موضوع سخن بنده مقایسه بین شعر سعدی و حافظ است ولی مقدمتاً باید عرض کنم که در هر مقایسه شعری شرایطی لازم است و حداقل این شرایط این است که :
اولاً دو شعر از حیث موضوع یکی باشند و مثلاً يك شعر داستانی بایك شعر غنائی مقایسه نشود .

ثانیاً بعد از رعایت تناسب موضوع باید دو شعر از حیث وزن یکی باشند زیرا بعضی اوزان برای مقاصد وصفی و شرح مآجرهای عشقی از بعضی اوزان دیگر متناسبترند و بعلاوه در بعضی اوزان یکنوع خوش آهنگی وجود دارد که ذهن شنونده را بخود متوجه ساخته و از قضاوت در موضوع شعر منحرف میسازد .

در مرحله سوم بنظر بنده مثلاً باید دو شعر غنائی هم وزن را برای مقایسه برگزینم که از حیث قافیه و ردیف نیز یکسان باشند چه این مطلب نیز به ثبوت رسیده که بعضی قوافی و ردیفها از بعض دیگر بگوش خوش آیند ترند و موجب انحراف ذهن از قضاوت صحیح میشوند .

نکته چهارم که باید رعایت شود یکی بودن زبان دو شعر است بدین معنی که مثلاً هر دو در سبک خراسانی یا عراقی یا هندی باشند زیرا فاصله زمانی بمرور زمان اثراتی در زبان میگذارد که موجب تغییر لغات و تعبیرات و طرز جمله بندی میگردد بنابراین نمیشود يك غزل رودکی را با يك غزل سعدی یا حافظ مقایسه نموده و به نتیجه صحیح قضاوت اعتماد پیدا کرد .

از این شرائط که بگذریم مسئله مقایسه کننده پیش میآید که باید صالح برای این کار باشد بنابراین ممکن است قضاوت بنده درباره شعر سعدی و حافظ قدری گستاخانه تلقی شود اما میتوانم این مسئله را اینطور توجیه کنم که مقصود از مقایسه مطالعه ای اجمالی در آثار این دو شاعر بزرگ است مخصوصاً که شناخت زیبایی و هنر ربطی به هنرمند بودن ندارد .

اینك كه این مقدمه معلوم شد عرض میکنم چنانکه میدانیم سعدی در تمام انواع سخن استادی بزرگ است چنانکه خود گفته :

در حدیث من و حسن تو نیافزاید کس

حد همین بود سخنگوئی و زیبایی را

بعلاوه از حیث زمان سعدی بر حافظ حق تقدم دارد و استادی او در سخن تا حدی است که توانسته زبان فارسی را تحت سیطره و نفوذ خود متوقف کند تا جائی که پس از ۱۰۰ سال حافظ با همان زبان سخن گفته و حتی امروزه مانیز به همان زبان سعدی سخن میگوئیم . با این سابقه اگر فرضاً در مقایسه، کفه حافظ بچربد چیزی از عظمت

قدر و استادى سعدى نخواهد کاست چه خود حافظ هم به استادى سعدى در غزل
اعتراف دارد .

برای سنجش ، قبلا بذکر دو سه نمونه هموزن و هم قافیه از این دو استاد
میزدازیم :

سعدى : کس این کند که دل از یار خویش بردارد؟

مگر کسیکه دل از سنگ سخت تر دارد

که گفت من خبری دارم از حقیقت عشق

دروغ گفت که از خویشتن خبر دارد

حافظ : کسیکه حسن خط دوست در نظر دارد

محققست که او حاصل بصر دارد

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب

که بوی باده مدام دماغ تر دارد

* * *

سعدى : من از آن روز که در بند توام آزادم

پادشاهم که بدام تو اسیر افتادم

مینماید که جفاى فلک از دامن من

دست کوتاه نکند تا نکند بنیادم

حافظ : فاش میگویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

کو کب بخت مرا هیچ منجم شناخت

یارب از مادر گیتی بچه طالع زادم

سعدی : يك امشبى كه در آغوش شاهد شكرم
 گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
 ببند يك نفس اى آسمان دريچه صبح
 بر آفتاب كه امشب خوش است با قمرم
 حافظ : توهمچو صبحى ومن شمع خلوت سحرم
 تبسمى كن و جان بين كه چون همى سپرم
 چنین كه در دل من داغ زلف سرکش تست

بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
 غزل‌های بسیار در دیوان حافظ میتوان یافت که استقبال از سعدی است و ما
 بهمین سه نمونه اکتفا کردیم ولی برای مقایسه لازم بود غزل‌های این دو استاد ، از اول
 تا آخر مورد مطالعه قرار گیرد و من این کار را کرده‌ام و به اجمال درباره غزل این دو
 استاد میتوانم در موارد زیر بمقایسه پردازم : از نظر وزن و قافیه - از نظر لفظ - از
 لحاظ معنی - از نظر شیوه و لحن بیان - از لحاظ مضمون :

الف - از نظر وزن و قافیه

۱- وزن - دیوان حافظ در حدود ۵۰۰ غزل دارد که در ۳۶ وزن از چند بحر
 متناسب با غزل سروده شده و اکثراً در وزن رمل سالم و مخبون و مجتث و مضارع
 مقصور یا ممدود است .

در طبیبات و قسمتی از بدایع سعدی تا ۵۰۰ غزل نیز ۳۷ وزن از چند بحر
 متناسب دیده میشود با این تفاوت که سعدی در هر وزن چندین غزل دارد و بعلاوه گاهی
 به اوزانی برمیخورد که برای غزل چندان مطلوب نیست مانند این شعر :

ای مرهم ریش و راحت جانم چندان بمفارقت مرنجانم
که در وزن هزج اخرب مقبوض مسدس است .

نکته دیگر که قابل ذکر است اینکه در اشعار سعدی باوزان چندی برمیخورید
که در اشعار حافظ بکار نرفته و نمونه آن در فوق دیده شد ، حافظ هم بنوبه خود
وزنی بکار برده که در شعر سعدی نیست مانند این شعر که در وزن متقارب اثلث است :

گرتیغ بارد در کوی آن ماه گردن نهادیم الحکم لله

۲- قافیه - از حیث قافیه و ردیف نیز فرقی میان اشعار سعدی و حافظ وجود
دارد بدین معنی که از ۱۰۰ غزل حافظ تقریباً ۹۶ غزل مردف است و غالباً دو و سه هجائی
است در حالیکه از ۱۰۰ غزل سعدی تقریباً ۳۱ غزل مردف است و غالباً ردیفها يك
هجائی و دو هجائی میباشند .

این تفاوت نشان میدهد که حافظ باوزان خوش آهنگ و ردیفهای گوش نواز
علاقه مخصوصی داشته و شاید به همین جهت در زمان خود او غزلهایش میان توده های
مردم گل میکرده که گفته است :

بشعر حافظ شیراز میرقصند و مینازند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

ب- از نظر لفظ

از نظر لفظ باید گفت هر دو استاد دارای جمله بندیهای منسجم و فصیح میباشند
اما سعدی که ۱۰۰ سال قبل از حافظ میزیسته گاهی شعرش دارای بعضی ترکیبهای کهنه تر
است مانند ترکیب (بر کردن) بمعنی باز کردن در شعر زیر :

من نیز چشم از خواب خوش برمی نکردم پیش از این

روز فراق دوستان شب خوش بگفتم خواب را

یا «بر کردن» بمعنی روشن کردن :

شمعی به پیش روی تو گفتم که برکنم

حاجت بشمع نیست که مهتاب خوشتر است

اما اکثراً چنین نیست و جمله بندیهای سعدی در عین پختگی و روانی کاملاً سبکی

امروزی دارند مانند این شعر :

هر کسی را هوسی در سر و کاری در پیش

من بیچاره گرفتار هوای دل خویش

حافظ هم در این قسمت دست کمی از سعدی ندارد و با اینکه جمله‌های او دارای

ترکیب امروزی است بعللی که خواهیم گفت شعرش برای همه قابل درک نیست .

از نظر لفظی برای مقایسه شعر حافظ و سعدی باید نسبت بموارد ذیل توجه

شود : محل اجزای جمله - ترکیبهای شاعرانه - کلمات بیگانه - کلمات عامیانه

حذف - صنایع لفظی :

۱- محل اجزای جمله - اجزای جمله در شعر حافظ و سعدی غالباً در محل خود

قرار دارد ولی گاهی ضرورت اقتضاء دارد که محل اجزای جمله تغییر کند و این تغییر

تألفی مجاز است که موجب تعقید لفظی و یا ضعف تألیف نشود و در شعر سعدی گاهی

باین قبیل موارد بر میخوریم مانند این شعر :

آن نیزه که حلقه میر بودم

در حلقه کارزارم افکند

که دارای تعقید است یعنی نیزه که برای من حلقه میر بود مرا در حلقه کارزار

افکند و یا این شعر که ضعف تألیف دارد :

چنانست دوست میدارم که وصلم دل نمیخواهد

کمال دوستی باشد مراد از دوست نگرفتن

گفته بودیم بخوبان که نباید نگریست

دل یزدند ضرورت نگران گردیدم

احوال دو چشم من برهم نهاد

با تو نتوان گفتم بخواب شب مستی

۲- سعدی ترکیبهای وصفی و اضافی و قیدی بسیار ساخته است از قبیل :

روز جهان افروز ، صحرای فراغت ، در ز دریا برتر ، لقمه از حوصله بیش ، فتنه
نوساخته ، ابرو کشیده ، پیر درد آشام و غیره :

چون میسر شدی ای درز دریا برتر

چون بدست آمدی ای لقمه از حوصله بیش

حافظ نیز در این کار کوشیده ولی تفاوتی که هست خوش آهنگی بگوش و خیال

انگیزی ترکیبهای او از سعدی بیشتر است و در این راه مهارتی عجیب از خود نشان
داده ، مانند ترکیبهای :

چمن آرای جهان ، ازرق پوشان ، پیر میکده ، پیر مغان ، مغبجه باده فروش ،

ماه مهر افروز ، گلبانگ عشق ، کرشمه صوفی و ش .

از این مزوجه و خرقه نیک در تنگم

بیک کرشمه صوفی و شم قلندر کن

انسان اگر اهل مطالعه باشد وقتی این شعر را میخواند بفکر فرو میرود که

کرشمه صوفی و ش چگونه کرشمه ای است و اگر هم اهل مطالعه نباشد باز این ترکیب
بگوش او خوش آیند است .

اساساً با الفاظ بازی کرده و در ترکیب ، خوش آیندی آنرا بگوش در نظر می گرفته

و گوئی علاقه زیاد بکلماتی دارد که (ش) یا (خ) در آن باشد :

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

خیال خال تو با خود بخاک خواهم برد

که تا ز بوی تو خاکم شود عبیر آمیز

۳- بکار بردن کلمات بیگانه ، کلمات مغولی از قبیل یرغو ، ترغو ، ایاسه ،

اکدش و غیره در شعر سعدی و حافظ نیز کلماتی همچون ایاغ وجود دارد و علاوه بر کلمات تازی معمول سعدی و حافظ گاهی جمله عربی نیز در شعر خود آورده اند :

سعدی : المنة لله که نمرديم و بدیديم

دیدار عزیزان و بخدمت برسیدم

حافظ : المنة لله که در میکده باز است

ز اندر که مرا بر در اوروی نیاز است

و یا به تضمین عباراتی از قرآن و غیره پرداخته اند :

سعدی : مرا گناه خود است ار ملامت تو برم

که عشق بادگران بود و من ظلوم جهول

حافظ : محتسب خم شکست و من سراو

سن بالسن و الجروح قصاص

و علاوه بر کلمات تازی رایج در فارسی گاهی در اشعار سعدی بکلماتی از قبیل

اقاله - تعنت - محلول - جمان - جمام - ذئبان و غیره بر میخوریم که نامأنوس است .

چو دانی کز تو چوپانی نیاید رها کن گوسفندان را بدئبان

که ذئب عربی بصورت جمع فارسی با عندلیبان قافیه شده همین وضعیت در شعر

حافظ نیز مشاهده میشود و بکلماتی همچون تعزیز ، توفیر ، معامل ، موسوس ، مزوجه ،

مژاد ، وامثال اینها بر میخوریم که قدرت عجیب حافظ این کلمات نامأنوس را برای خواننده مأنوس ساخته :

لب از ترشح می پاك كن برای خدا

که خاطر من بهزاران گنه موسوس شد

۴- بکاربردن کلمات مبتذل - مقصود از کلمات مبتذل کلمات عامیانه است

که در هر زمان میان توده مردم رایج است و شاعران با اینکه غالباً بزبان ادبی شعر میسرایند خواهی نخواهی گاهی این قبیل کلمات عامیانه را در شعر خود میآورند .

سعدی نیز از این قبیل کلمات دارد مانند کلمه شنگ و حلقه فرنگی در :

چو ترك شاهد من دلبری بشنگی نیست

چو زلف پرشکنش حلقه فرنگی نیست

و یا بشن در این شعر :

اگر سروی بیالای تو باشد نه چون بشن دلارای تو باشد

حافظ هم کلماتی از قبیل عرقچین ، شاه نشین ، خاکنداز وطنی را که عامیانه

است در شعر خود آورده :

خیز در کاسه زر آب طربناك انداز

پیشتر ز آنکه شود کاسه سر خاکنداز

تصور نشود که در شعر فوق دو جزء کلمه خاك و انداز از هم جداست زیرا این کار

را حافظ در شعر زیر کرده :

بسر سبز توای سرو که گر خاك شوم

ناز از سر بنه و سایه بر آن خاك انداز

و اگر هم هر دو یکنوع خوانده شود ایتاء لازم میآید و عیب است یا این شعر :

به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط

مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبیست

۵- آوردن کلمات زائد که حشو نامیده میشود و یکی از معایب شعری شمرده شده ، با اینحال گاهی در اشعار سعدی و حافظ نمونه‌ای از حشودیده میشود که علت آن ضرورت شعریست :

سعدی : ای که بیدوست بسر میتوانی که بری

شاید از محتمل بار گرانش باشی

یا : او را خود التفات نبودش بصید من

من خویشتن اسیر کمند نظر شدم

حافظ هم حشو دارد ولی غالباً بصورت مرادفات است و یکنوع تنوع لفظی

بشعر می‌بخشد :

دلا طمع مبر از لطف بی نهایت دوست

چو لاف عشق زدی سرباز چابک و چست

یا این شعر : یارب آن شاه‌وش ماه‌وش زهره‌جبین

در یکتای که و گوهر یکدانه کیست

و چنین بنظر می‌آید که در اشعار سعدی حشو بیشتر است .

مثلاً این شعر : امروز حالا غرقه‌ام تادر کناری اوفتم

آنگه حکایت گویمت درد دل غرقاب را

و یا این شعر : از چه ننماید بمن دیدار خویش آندلفروز

راضیم راضی چنان روی ار نمودی کاشکی

۶- حذف - حذف نیز بعلة ضرورت شعری یا عدم لزوم در اشعار تاحدی که بمعنی

لطمه وارد نکند مجاز است اما گاهی مغل بمعنی و یا موجب ضعف تألیف میشود

مثلاً این شعر سعدی :

بجای دوست گرت هر چه در جهان بخشند

رضا مده که متاعی بود حقیر از دوست

یعنی از عوض دوست .

یا این شعر :

چون تحمل نکند بار گران تو کسی

(که) با همه درد دل آسایش جانش باشی

یا این شعر :

هر که سودای تو دارد چه غم ازهر دو جهانش

نگران تو چه اندیشه زیم دگرانش

و بنظر بنده این قبیل حذف‌های مخل در اشعار حافظ کمتر دیده میشود مانند این شعر :

آنکه به پرسش آمد و فاتحه خواند و میرود

گو نفسی که روح را میکنم از پیش روان

۷- صنایع لفظی - طبعاً در شعر سعدی و حافظ صنایع لفظی بسیار از قبیل

ردالفافیه ، ردالسطع ، ردالصدر علی العجز و ردالعجز علی الصدر میتوان جستجو

کرد . اما سعدی که بیشتر متوجه بیان مقصود است کمتر باین کار توجه دارد و بنا بر این

حظ حافظ در صنعت تجنیس و ترصیع زیادتر است :

تجنیس : سپهر بر شده پرویز نی است خون افشان

که ریزه اش سر کسری و تاج پرویز است

ترصیع : در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل

هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا

اما در صنعت اعنات حظ سعدی از حافظ زیاد تر است :

چشم بدت دور ای بدیع شمایل

ماه من و شمع جمع و میر قبایل

ج- از لحاظ معنی - از لحاظ معنی جهات زیر مورد نظر است :

صراحت و سادگی بیان ، انتخاب اصلح - بکار بردن کلمه در معنی - صنایع معنوی :

۱- صراحت و سادگی بیان - صراحت و سادگی بیان در شعر سعدی بحد اعلای

خود رسیده و بهمین جهت شعرا و را سهل و ممتنع مینامند زیرا سعدی آنچه میخواهد

بانهایت سادگی و بدون تکلف ادا میکند بطوریکه از آن ساده تر و صریح تر ممکن نیست:

من بی مایه که باشم که خریدار تو باشم

حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم

معذلك اگر تصور تحریف نرود باید گفت بعضی اشعار سعدی دارای تعقید یا

حداقل ابهام است مانند اشعار زیر :

ز عقل من عجب آید صوابگویانرا

که دل بدست تو دادم خلاف در جانست

بکام دشمن و بیگانه رفت چندین روز

ز دوستان نشنیدم که آشنائی هست

هر کسی را زلبت خشك تمنائی هست

من خود این بخت ندارم که زبانم باشد

اما بیان حافظ در عین سادگی و صراحت غالباً ساده نیست و درك آن احتیاج به

تأمل دارد و آنچه موجب این امر است به نظر بنده مطالب زیر میباشد :

اول - حافظ اصطلاحات عرفانی مخصوص بخود دارد که فهم آن برای مردم

عادی مشکل است مثلاً راجع به خواندن بلبل سعدی میگوید :

بلبل بیدل نوائی میزند باد پیمائی هوائی میزند
وحافظ میگوید :

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

اولی ساده و قابل فهم است ولی فهم شعر دوم بعلت اصطلاح گلبانگ پهلوی
و درس مقامات معنوی ، مشکل مینماید .

دوم - از موجبات مشکل بودن فهم شعر حافظ تشبیهات و استعارات اوست زیرا
سعدی غالباً تشبیهات و استعاره‌های حسی و نزدیک به ذهن دارد در حالی که بیشتر تشبیهات و
استعاره‌های حافظ مضمرو عقلی است مثلاً این دو شعر را مقایسه کنید :

سعدی : بکمند سر زلفت نه من افتادم و بس

که بهر حلقه زلف تو گرفتاری هست

سر زلف معشوق بکمندی تشبیه شده که در هر حلقه آن گرفتاری است و همین
مضمون را حافظ بصورت زیر ادا کرده است :

خیال زلف تو گفتا که جان وسیله مساز

کز این شکار فراوان بدام ما افتد

در این شعر ، حافظ ، تصور و خیال زلف معشوق را که امری غیر حسی است بشکارچی
تشبیه کرده که شکارهای فراوان بدام او میافتد و ملاحظه میفرمائید که تا چه حد شعر اولی
از دومی ساده تر است .

سوم - یکی دیگر از موجبات اشکال فهم شعر حافظ ایهام‌هایی است که
بکار میرود .

در شعر سعدی بندرت ایهام دیده میشود مانند این شعر :

مرا شکر منه و گل مریز در مجلس
میان خسرو و شیرین شکر کجا گنجد

که شکر به معشوق خسرو پرویز ایهام دارد .
اما اشعار حافظ پراست از ایهام مثلا این شعر :
تا دل هرزه گرد من رفت بچین زلف او
ز آن سفر دراز خود عزم وطن نمیکند

که چین زلف بکشور چین ایهام دارد یا این شعر :
زگریه مردم چشمم نشسته در خون است
به بین که در طلبت حال مردمان چون است

که مردمان علاوه بر مردمک چشم به مردم نیز ایهام دارد .
چهارم - یکی دیگر از موجبات مشکل بودن فهم شعر حافظ اغراق است ،
البته سعدی نیز در اشعار خود اغراق بکار برده ولی اغراق‌های او نیز ساده و
نزدیک به ذهن است . مثلا در این شعر سعدی :

چشمان تو سحر اولینند تو فتنه آخر الزمانی
چشم معشوق سحر اولین خوانده شده و اغراقی است بایبانی ساده که حافظ
آنها بصورت‌های زیر ادا کرده :

تاسحر چشم یار چه بازی کند که باز
بنیاد بر کرشمه جادو نهاده ایم

در چشم پر خمار تو پنهان قسوف سحر
در زلف بقرار تو پیدا قرار حسن

کرشمه‌ای کن و بازار ساحری بشکن
به غمزه رونق ناموس سامری بشکن

که در همه این اشعار سحر بچشم نسبت داده شده با اغراقی عمیق ترویجانی پیچیده تر.
پنجم - یکی دیگر از موجبات اشکال فهم شعر حافظ بکار بردن کنایه است،
البته سعدی نیز کنایه بکار برده ولی نه باندازه حافظ و غالباً کنایه های سعدی بواسطه
وجود قرینه فهمش آسان است :

من نه بوقت خویشتن پیر شکسته بوده ام

موی سپید میکند چشم سیاه اکدشان

که موی سپید کردن کنایه از پیر کردن است و قرینه آن در مصراع اول موجود است
اما حافظ کنایه هایی آورده که باید خواننده به آنها آشنا باشد تا معنی آنرا درک کند:
برو از خانه گردون بدرونان مطلب

کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

که سیه کاسه کنایه از آدم خیس و ممسک است .

زهد زندان نو آموخته راهی بدهی است

من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

که « راه بده بردن » کنایه از معقول بودن است و تا شخصی این قبیل کنایات را نداند در
شعر حافظ معنی آنرا نمی فهمد .

یا این شعر : دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت

بار بر بندم و تا ملک سلیمان بروم

که زندان اسکندر کنایه از یزد و ملک سلیمان کنایه از شیراز است .

۲- انتخاب اصلح - مقصود از انتخاب اصلح این است که شاعر کلماتی را بکار

برد که نتوان آنها را عوض کرد و سعدی و حافظ هر دو در این کار استادند مثلاً این

شعر سعدی :

ما در خلوت بروی غیر به بستیم
از همه باز آمدیم و با تو نشستیم
که هیچ کلمه‌ای از قبیل الفت - عشرت و امثال اینها نمیتواند جای کلمه «خلوت»
را پر کند .

حافظ : چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را
که کس مرغان وحشی را از این خوش تر نمیگیرد
در شعر فوق کلمه خوش تر را نمیتوان با کلمه‌ای بهتر عوض کرد یکی از جهت
تناسب لفظی آن با خوش که در مصرع اول آمده و دیگر از جنبه معنوی که هر بهتری
خوش تر نیست ولی هر خوش تری بهتر است .

۳- بکار بردن کلمه در معنی صحیح - لابد از این عنوان تعجب نخواهند
فرمود که خدا نخواسته مگر سعدی یا حافظ لغت نمیدانستند که کلمه را در معنی غیر صحیح
بکار برند ولی متأسفانه این تسامح در چند مورد از اشعار سعدی دیده میشود مثلاً
در این شعر :

مغان که خدمت بت میکنند در فرخار
ندیده‌اند مگر دلبران بت رو را
که مغ خدمتگزار بت معرفی شده در صورتیکه مغ روحانی زردشتی و اهورامزدا
پرست است ، یا این شعر :

گر به مسجد روم ابروی تو محراب منست
ور با تشکده زلف تو چلیپا دارم
که در این جا نیز آتشکده محل صلیب معرفی شده ، اما در شعر حافظ کمتر باین قبیل
موارد بر میخوریم .

۴- صنایع معنوی - قسمتی از صنایع معنوی قبلاً گفته شد و سایر محسنات شعری از قبیل : براعت الاستهلال ، سیاقه الاعداد ، تقسیم ، جمع ، تفریق ، تنسیق الصفات ، تجاهل العارف ، قلب مطلب ، مدح موجه ، تلمیح ، حسن مطلع ، حسن تخلص و حسن مقطع و غیره در شعر سعدی و حافظ دیده میشود و تا جائیکه بنده مطالعه کرده‌ام در صنایع زیر حظ حافظ بیشتر از سعدی است :

تضاد و طباق که در شعر کلمات ضد و مخالف باهم آورده شود :

حافظ : درخت دوستی بنشان که کام دل بیار آرد

نهال دشمنی بر کن که رنج بیشمار آرد

و این شعر :

ز فکر تفرقه بازای تا شوی مجموع

بحکم آنکه چو شد اهرمن سروش آید

مراعات نظیر که کلمات متناسب باهم باشند :

حافظ : مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

التفات از خطاب به غیب یا برعکس :

عید است و موسم گل و یاران در انتظار

ساقی بروی شاه بین ماه و می بیار

حسن طلب :

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

تهکم که ذم در صورت مدح است .

آنانکه خاکرا بنظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی بما کنند
ارسال مثل :

تانگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
سؤال و جواب :

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید گفتم که ماه من شو گفتا اگر بر آید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز گفتا ز خوبرویان اینکار کمتر آید

۵ - از لحاظ شیوه بیان یا لحن، سعدی که یکی از استادان بزرگ حکمت علمی و اخلاق بشمار میرود، طبعاً در گفتار خود نیز مانند يك معلم اخلاق، وزین و جدیست بهمین جهت در غزلیات او شوخ طبعی و رندی کمتر به چشم میخورد ولی در بعض غزلهای عاشقانه او سوز و حال مخصوص دیده میشود . مثلاً این غزل :

در آن نفس که بمیرم در آرزوی تو باشم بدان امید دهم جان که خاک کوی تو باشم
علی الصباح قیامت که سر ز خاک بر آرم بجستجوی تو خیزم بگفتگوی تو باشم
می طهور نوشم زدست ساقی رضوان مرا پیاده چه حاجت که مست روی تو باشم
حافظ نیز غزلهای عاشقانه سوزناکی دارد ولی حقاً باید اذعان کنیم که در

این مرحله پیاپی سعدی نمیرسد - مثلاً غزل زیر از غزلهای خوب عاشقانه حافظ است :

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم
می مخور بادگران تا نخورم خون جگر سر مکش تا نکشد سر بفلک فریادم
شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

اساساً باید گفت سعدی در شرح ماجراهای عاشقانه، گوی سبقت را از همگان برده ولی از این قسمت که بگذریم نکته قابل ذکر این است که حافظ نیز لحنی مخصوص بخود دارد که نظیر آن در غزلهای سعدی به چشم نمیخورد و این لحن بر مبنای سه خصوصیت زیر مبتنی است :

۱- صداقت در گفتار و بی پروائی در اظهار عقیده، مثلاً سعدی وقتی میخواهد

از علاقه خود بمی و معشوق سخن گوید، ابتدا بجنبه عیب آن توجه دارد:

بر من این عیب قدیم است و بدر می نرود که مرا بی می و معشوق بسر می نرود

حافظ: نه تنها آنرا عیب نمیداند بلکه بآن افتخار میکند و میگوید:

گل در برو می در کف و معشوق بکام است سلطان جهانم بچنین روز غلام است

۲- توانائی عجیب او در اظهار شوق و شوریدگی تا جائیکه خواننده را

تحت تاثیر قرار میدهد:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد

من و ساقی بهم سازیم و بنیادش بر اندازیم

۳- شوخ طبعی و لحن طنز آمیز نیز یکی از مختصات غزلهای حافظ است:

زاهد خام که انکار می و جام کند پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

فقیه مدرسه ای مست بود و فتوی داد که می حرام ولی به زمال اوقاف است

ز کوی میکده دوشش بدوش میبردند امام شهر که سجاده میکشید بدوش

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

۵- مضمون- غزلهای سعدی شامل مضامین عاشقانه و وصف روز و داع و ایام

وصال، وصف خط و خال معشوق، وصف درویشی، وصف بهار و بزم طرب و می و

ساقی و یا شرح ماجراهای عشقی، بطور کلی، و مضامین اخلاقی شامل پند و اندرز و

توجه دادن به بی اعتباری دنیا و عدم اعتماد بر روزگار و بعض مضامین عرفانی

امثال اینهاست.

اما حافظ علاوه بر این مضامین مضمونهای در شعر خود آورده که اهم آنها

عبارتست از مطالب فلسفی و عرفانی، و صف حال خود که حاکی از شوریدگی و شیدائی و دید جهان بینی اوست و سلوك او را در زندگانی نشان میدهد که چگونه برای کشف حقیقت چهل سال رنج میبرد، بدرس و بحث و حفظ قرآن و دعای شب و ورد سحری میپردازد، بزاهدان و صوفیان متوسل میشود، نتیجه ای نمیبرد و در دریای حسرت از بیم موج و گرداب هایل بخود میلرزد. ناگاه فیض روح القدس بكمك او میآید و بخرابات مغان راه پیدا میکند و در آنجا شبی پیر باو میگوید که حقیقت جز عشق چیزی نیست و طفیل هستی عشقند آدمی و پری، ارادت بیما تا سعادت بیبری، آئینه دل او با صفا میشود و در يك شب قدر آب حیات مینوشد و از غصه نجات پیدا میکند و در رؤیای شاعرانه خود ملایکرا می بیند که در میخانه عشق را میگویند و گل آدم به پیمانه عشق میزنند و بار امانتی را که آسمان از حمل آن عاجز است بدوش او می نهند. هفتاد و دو ملت را می بیند که چون از درك حقیقت عاجزند با فسانه پرداخته با یکدیگر می- جنگند. فریاد میزنند که ای بیخبران همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت. از در دوستی در آئید که آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا، عشق باو دل روشن بخشیده تا همه جا و همه چیز را زیبا ببیند، و هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمارد و از صفای بهار لذت برد و بر سر جوی نشیند و گذر عمر ببیند، نشید عشق خواند و بعاشقی ورنندی و نظر بازی افتخار کند. بی می و مطرب نه نشیند و در پیاله عکس رخ یار بیند، بزاهدان خشك و صوفیان حقه باز و متنعمان خود پسند که بفکر حال ضعیفان نیستند بتازد، از اوضاع زمان که طوق زرین برگردن خر افکنده و پسران بدخواه پدر و مادرند گله مند است، طرفدار عیش و مستی است و بنظر او جهان یکسر بيك لحظه باغم بسر بردن ارزش ندارد، روان خود را رشحه ای از فیض ابدیت میداند و بهمین جهت، خدا را در خود جستجو میکند و از اینکه سالها گوهر یکتای عشق را که از صدف

کون و مکان بیرون است از گمشدگان لب دریا طلب میکرده متاسف است و کسانیرا که زنده بعشق نیستند برده میداند زیرا سروش عالم غیب باو مژده داده که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تونه این کنج محنت آباد است. از اینرو مرگ در نظر او حیات جاودانی است و آرزو میکند که هرچه زودتر غبارتن را که حجاب چهره جان اوست از میان بردارد و بابدیت، پیوندد تا زنده جاوید شود که هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق. اگر سر عهد ازل را از او بررسی خواهد گفت :

گفتی ز سر عهد ازل نکته‌ای بگوی آنگه بگویمت که دو پیمان در کشم
 من آدم بهشتیم اما در این سفر حالی اسیر عشق جوانان مهوشم
 این بود شمه‌ای از مضامین شعر حافظ که از حیث تنوع و زیبایی نظیر ندارد و
 شاید یکی از علل توجه همگان بحافظ همین مضامین متنوع و آسمانی او باشد که هر
 کس را بنوعی بخود مشغول میسازد مخصوصاً که در بیان او بارقه‌ای از الهام
 می‌درخشد و سخن او آسمانی است .
 شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش *

* لطفاً کلمه ابطاء را که در سطر ۴۸ صفحه ۲۱ این مقاله بغلط «ایتاء» چاپ شده تصحیح فرمائید .

« بوی در نزد حافظ »

نزدیک ده سال پیش که من بر سر ترجمه بود لر کار می کردم ، به چند شباهت دور و نزدیک بین او و حافظ برخورد کردم که یکی از آنها حس بویائی بی نظیر هردوست. در حق بود لر گفته اند : «هیچ شاعری شامه‌ای به نام آوری شامه او نداشته است» (۱) همان هنگام این حدس برای من پیدا شد که حافظ نیز باید در زبان فارسی چنین خصوصیتی داشته باشد و در مقدمه ترجمه خود به آن اشاره‌ای کردم. (۲) بعد، که

(۱) ژان پروو در کتاب خود بنام بود لر (متن فرانسه ، چاپ مرکور

دو فرانس ، ص ۲۱۷)

(۲) ملال پاریس و گل‌های بدی (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) چاپ دوم

ص ۴۲ و ۴۱ و ۴۰

به جستجوی بیشتر در این باره پرداختم، حدسم تبدیل به یقین شد.

جنبه کیفی بجای خود، از لحاظ کمی نیز حافظ بیش از هر شاعر فارسی زبان دیگر، از بوی یاد کرده است، و این با کلمات گوناگون چون عطر، طیب، نکهت، رایحه، شمامه، نفخه و نفحه، و یا از طریق مواد خوشبو چون عنبر و عبیر و غالیه و مشک و نافه و گلها و بادها در شعرهایش تکرار شده اند.

مقایسه آن دسته از ابیات حافظ که مفهومی از بوی در خود دارند، با چهار شاعر غزلسرای دیگر از این جهت روشن کننده است:

انوری (۱) در هر بیست و یک غزل، یک بار از بوی یا مرادفی از آن یاد کرده است؛ خاقانی در هر هفت و نیم غزل، مولوی در هر بیست غزل (دیوان کبیر - فروزانفر) و در منتخب چاپ صفی علیشاه در هر شش غزل. سعدی، در هر هفت و دو دهم غزل؛ حافظ در هر سه و شش دهم غزل.

اشاره‌هایی که حافظ به بوی دارد، تازگی ندارند؛ کم و بیش همانهایی هستند که شعرای دیگر، بخصوص مولوی و سعدی نیز آورده اند. آنچه در نزاد و با دیگران فرق می‌کند، آویختگی زندگی اوست به بوی، مانند اعتیادی، مانند حاجتی، و بهمین سبب در بوی حافظ غلظت و حدتی است که خاص خود اوست.

من گمان می‌کنم که اشتیاق و حساسیت استثنائی حافظ به بوی، نیست مگر بسبب خواهش لبریز و عطشان او. به کار انداختن شامه، بیشتر از هر حس دیگر با

(۱) انوری در ۳۲۲ غزل (چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۵ بیت راجع به

بوی دارد، خاقانی در ۴۰۰ غزل (چاپ امیر کبیر) ۵۳ بیت؛ مولوی در ۲۰۰ غزل

جلد اول دیوان کبیر (چاپ دانشگاه) ۱۰ بیت، و در ۲۰۰ غزل منتخب (چاپ صفی‌علیشاه)

۳۴ بیت. سعدی در ۶۸۵ غزل با ترجیع بند (چاپ فروغی) ۹۴ بیت. حافظ در ۴۹۵ غزل

(چاپ قزوینی) ۱۳۴ بیت.

روحیه درخود فرو رفته و پیچ در پیچ و رمزپسند او سازگار است . بوی را از دور می توان شنید ، بی آنکه لازم باشد که منشاء آن را به بینیم یا به آن دسترسی پیدا کنیم . همین خاصیت ناپیدا بودن ، دور بودن ، متحرك بودن ، گنگ و تجزیه ناپذیر بودن بوی است که آن را تا این پایه تخیل انگیز کرده است . بنابراین فی المثل هرچه بتواند بوی معشوق را در یاد بیدار کند ، زنده ترین جانشین را برای او ایجاد نموده . در این صورت اگر خود او نیست ، چیزی از او هست که بی هیچ مانع و رادع ، بی بیم کنجکاوی همسایه یا تهدید محتسب ، می شود با آن به سر برد ؛ نشست و زندگی کرد . حافظ آثار زندگی «حجره» را تا آخر عمر در خود حفظ کرده است . این طلبه همیشه طالب که از مدرسه و خانقاه آغاز کرده و به میخانه رسیده و از آنجا نیز مانند «آهوی وحشی» روبه دشت نهاده بی آنکه راه به جایی برد ، ته نشین «خلوت شبهای تار» و محرومی ها و خم شدن های روی کتاب و بیخوابیها و رؤیاهای رنگارنگ را پیوسته در خود دارد .

اگر جادوگری باشد که توانسته باشد افق های دور دست و بیابانهای که «لشکر سلم و تور در آن گم شدند» و لوله ها و جمعیت ها را در اطاق مدرسه ای بگنجاند ، جز او کسی نیست . در این عزلتگاه تنگ و تاریک ، از يك سو گلستانهای پر نقش و - و نگار (۱) به او روی نموده ، و از سوی دیگر «فتنه ها» (۲) در سرش پرورده شده و آواهای ناشناس در درونش به فغان و غوغا (۳) آمده اند . این فتنه ها زائیده رازهای هستند که می داند و نمی تواند گفت . (۴) در سایه

(۱) هم گلستان وجودم ز تو پر نقش و نگار ...

(۲) تبارك اله از این فتنه ها که در سرماست .

(۳) در اندرون من خسته دل ندانم کیست - که من خموشم و او در فغان و در غوغاست .

(۴) گفت آن یار کز او گفت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدامی کرد

درختی نشسته است که «باور» نام دارد اما خوشه‌های ناباوری به آن آویخته است. (۱)
 بدینگونه، سرنوشت او این است که پیوسته در نوسان باشد، مانند کسی که به قناره
 شکنجه‌اش آویخته‌اند تا از او اقرار بگیرند؛ نوسان بین مقدس‌ها و بیهوده‌ها، بین
 بقا و نابود شوندگی، بین «کنگره‌عرش و دامگه» و بخصوص بین درخواست‌های تن
 و نیازهای روان. عجیب این است که خود این حالت شکنجه نیز از تعارض مبری
 نیست: هم عذاب دارد و هم لذت، هم بستوه آورنده است و هم بهجت بخش.
 یکی از مشکلات سخنگوئی حافظ این است که نمی‌داند خواهش برافروخته
 خود را که، مانند اخگری در تاریکی می‌درخشد، زیر چه خاکستری پنهان کند؛ در عین
 حال یکی از هنرهای او نیز همین است؛ زیرا در هر حال آن را از چشم‌های نامحرم پوشانده
 است؛ مانند دست گناهکاری است که برای نهان کردنش توی سینه جای می‌دهند؛
 اگر دست به سینه می‌ایستد، بمنظور ادای احترام نیست، چیزی برای پنهان
 کردن دارد.

در این گفتار که موضوع آن بررسی بوی در نزد حافظ است، ما با حافظ
 خاکی سروکار خواهیم داشت این موضوع چیزی نیست که در آن بشود به تأویل‌های
 دور و دراز روحانی، دست زد، هر چند در این مورد نیز مانند سایر موارد، حافظ
 گاه‌گاه انتزاعی و محسوس را به هم آمیخته و از بوی كمك گرفته تا به عوالم معنوی
 راه یابد.

بوی، چنانکه می‌دانیم، یکی از حیوانی‌ترین حس‌های انسان است. مردم
 شناسان به ما می‌گویند که هنگامی که بشر از درخت به زیر آمد و بر دو پای خود قائم
 شد، اندك اندك حس بویائیش ضعیف گشت، و در عوض برینائیش افزوده شد؛ زیرا
 در موقع جدید خود، به چشمان تیز بیشتر محتاج بود تا به شامه قوی، اکنون هم شامه،

(۱) نه حافظ را حضور درس خلوت نهاداشمند را علم الیقینی.

یکی از حس‌هایی است که انسان در آن با حیوان شریک است و حتی از این حیث از بسیاری از انواع آن فروتر (۱)

با این حال ، بشر، حتی بر حیوانات تیزشامه نیز این امتیاز را دارد که از استعداد تشخیص بویهای گوناگون برخوردار است . از همه بالاتر ، این تنها اوست که می‌تواند از طریق بوی چیزی بیاموزد ، خبری بگیرد و راه را بر تخیل و اندیشه خود بگشاید . بالاترین ارزش بوی برای حافظ در آن است که پیوندی بین او و معشوق برقرار می‌کند ؛ بین او و یار دور شده ، ناشناخته ، محو ، هم حاضر و هم غایب . دنیای بوی حافظ مانند دنیای خواب است : مبهم ، آشفته و دست نیافتنی ؛ در عین حال قوس قزحی و سرور انگیز ، چون کوزه آبی که در خواب از آن می‌خورید ، بی آنکه سیراب شوید . چون کسی که در خواب تعقیبش می‌کنید ، بی آنکه به او برسید ؛ بی دوبد، ولی پیشروی نمی‌کنید . اما همین تشنگی و طلب ، همین نرسیدن ، خود موجد انگیزش و شور است .

ایهام بوی :

ایهام بوی (بمعنای طیب) و بوی بمعنای آرزو ، که حافظ آن را خیلی دوست

(۱) بعضی حشرات با شامه خود دوست و دشمن خویش را تشخیص می‌دهند، در اینجا مجال و محل آن نیست که راجع به اثر بوی در زندگی جنسی عده‌ای از جانداران حرفی به میان آید، ولی موضوع از نظر این بحث حائز اهمیت است .
نده‌های بویکش برخی از پستانداران وحشی در جذب جنس مخالف تاثیر مهمی دارند . در داستان هرودوت راجع به اسب داریوش بنظر می‌رسد که آنچه اسب را به شبهه واداشت ، نه منظره میعادگاه بلکه بوی مادیان بود که از روز پیش بر جای مانده بود . در انسان نیز با آنکه رشد و نیرومندی سایر حس‌ها ، از حدت بویائی کاسته است، هنوز هم ارتباط نزدیک آن با غریزه جنسی مورد تأیید تجربه‌های علمی است . استعمال عطر که یکی از قدیمترین و مؤثرترین عوامل آرایش و دلربائی برای انسان بوده است، از همین واقعیت سرچشمه گرفته است، همینگونه است آغشتن نامه‌های عاشقانه به بوی و نیز افشاندن عطر در حجله و عشرت گاه‌ها .

می داشته و بارها به کار برده، پرمعناست . در اینجا بوی همسراد آرزواست ، بهمان اندازه وابسته به زندگی ، و در عین حال همانگونه دور و دست نیافتنی . می خواهد بگوید : بوی تو مانند آرزوی من است ، همواره بامن و آشوبنده وجود من، و در عین حال همانگونه دور که تو دوری . آمیختگی خواست و بوی ، حاکی از تاثیر مشابهی است که هر دو در حافظ دارند . هر دو همیشه حاضراند ؛ آرزو ؛ جو درون مغز را غلیظ و بخور آگین کرده است ؛ بوی، هوای برون را . هوایی که حافظ در آن دم می زند هرگز خالص نیست ، چنین می نماید که آمیخته به بخور و به روایح برانگیزنده است ، مثل هوای معابد و عشرت خانه ها . بدینگونه می بینیم که بوی زلف، بوی تن معشوق ، بوی وجود او، نسیم او و کوی او و کنار او و حتی بوی مژده وصل او با جوهر اشتیاق آمیخته است ؛ آرزو قدم به قدم بوی را همراهی می کند . (از ۱ تا ۱۳) (۱)

ایهام دیگر بوی :

ایهام دیگر بوی در مفهوم نشانه و اثر است . این نیز بیان کننده حالتی دور و محو و دست نیافتنی است ؛ مرموز و ظریف ، آنگونه که متناسب با رابطه عاشق و معشوقی باشد که نه در آغوش هم ، بلکه دور از هم و به یاد هم زندگی می کنند . وقتی می گوید بوئی از او می شنود ، یا آرزو دارد که بوئی از او بشنود ، یا عمری سوخته و بوئی به او نبرده ، یا می خواهد که ایکاش او بوئی از خوشبوئی برده بود (از ۱۳ تا ۱۷)

همه اینها مبین وضع روحی عاشقی است که عشق او نه از وصل و آمیختگی جسم، بلکه از یادها و نشانه ها قوت می گیرد .

به کمک همین ایهام است که حافظ مفاهیم انتزاعی و اضافات استعاری بسیار

(۱) شماره های ابیاتی هستند که در ضمیمه به آنها رجوع داده شده است .

ظریف از بوی درست کرده است ، مانند : بوی محبت ، بوی بهبود ، بوی خیر ،
بوی ریا ، بوی وفا ، بوی یکرنگی ، بوی خوش وصل ، بوی خدا ، بوی جان ، و
بوی خون دل . (از ۱۸ تا ۳۷)

در واقع شامه باید بسیار حساس باشد که حتی بتواند از تصورات ذهنی بوی
بشنود. در اینجا نیز بوی بمعنای نشانه است ، لیکن نشانه‌ای که دریافت آن نه با
چشم، نه بالمس ، نه با ادراک ، بلکه باشامه است ؛ آنقدر دور و اندک است که فقط
بوئی از آن شنیده می‌شود ، و مانده همان بوی، گنگ و مبهم است . (۱) آمیختگی
مفاهیم حسی و ادراکی (مافوق حسی) چنانکه می‌دانیم یکی از شگردهای حافظ
است . دریافت باحس آسان‌تر و حیوانی‌تر است ، احتیاجی به دلیل ندارد ، حجتش
در خودش است . مفاهیمی را که می‌خواهد زنده و قوی نشان دهد ، برای القاء آنها
از حس کمک می‌گیرد و از این رو در شعر او ، به عبارت هائی چون خاطر عاطر
وعطر عقل و غالبه مراد بر می‌خوریم .

بوی ، بیش از هر نشانه دیگر معشوق ، ذهن را از حضور او لبریز می‌کند .
وقتی می‌گوید «سلامی چو بوی خوش آشنائی» می‌خواهد بنماید که این سلام
آنچنان سلامی است که در عطر آشنائی پرورده شده است ، و این آشنائی اگر عطری
به آن بخشیده شده است ، بدین منظور است که جنبه جسمی و حیوانی آن از یاد برده
نشود . مگر نه این است که عشق خاص آدمیزاد است ؟ بار امانتی است که بردوش او

(۱) بوی بردن بمعنای دریافتن ایهام کهنه‌ای است که در اوستا نیز به کار برده شده
است . بنا به نظر مرحوم پور داود اصل کلمه اوستائی آن میشود Beod است، هم بمعنای
بوئیدن و هم بمعنای بوی بردن (آگاه شدن) (پورداود - یسنا - ها ۲۱/۹ متن و پاورقی)

نهاده شده، (۱) و امتیاز انسان بر فرشته نیز در همین است؛ و این امتیاز در ازای رانده شدن او از بهشت به او داده شده و البته آدمیزاد ترکیبی است از جسم و روح. عشق تنها از روح بارور نمی شود، نهالی است که بدون آفتاب آغوش، و آب رخسار، و نسیم زلف، امکان رشد نمی یابد.

بوی زلف :

نافذترین بوئی که حافظ از آن یاد می کند بوی زلف است (و نیز به نامهای کیسو، طره، کلالة) (از ۳۸ تا ۴۶). زلف از هر جزء دیگر بدن قوی تر و بوی افشان تر است. هزاران هزار رشته، به حالتی مرموز و سردرگم، برهم افتاده اند؛ گوئی انجمن کرده اند که توطئه بچینند، تنها نشانه حیاتی که در آنهاست، از سیالیت و عطر آنهاست. ناگهان مانند مار فسرده جان می گیرند، و این فاصله بین مردگی و زندگی، بین تسلیم و طغیان که موئی بیش نیست، بر حالت رمز آنها می افزاید. بوهای محبوس شده در میان تارها، چون فوج پریانی هستند که به ناگهان بنداز پایشان برداشته شود، و به رقص آیند.

کاروان بوی، پیوسته از زلف، به جانب حافظ روان است، کاروانی قطع نشدنی، بازنگها و ولوله های خاموشش، رهسپر در دل شبی دراز و سیاه و گرم در حافظ بوی غالباً از دور می آید، بانسیم آورده می شود (نسیم، صبا، شمال باد) (از ۴۷ تا ۵۷ و نیز از ۵۸ تا ۶۸). باد صبحدم، باد سحر، در نزد مرد سحرخیز، بهترین باد است برای آوردن بوی یار؛ چه، صبح پگاه هوای پاک و بی غش دارد، هنوز شهر بیدار نشده است و در آرامش و خلوص و خلوت قضا، بوی زلف، برهنه و بی-دریغ خود را عرضه می کند.

باد به ماموریت خود، آگاه است، چون کسی است که امانت عزیزی را با خود

(۱) آسمان بار امانت نتوانست کشید. « یا فرشته عشق نداند که چیست قصه مخوان ».

دارد ، آنرا مانند شئی متبرکی با احتیاط به مقصد می‌رساند. (۱)
هم نفس و گواه و رازدار عاشق است . با این حال ، نباید همیشه به او اعتماد کرد ،
زیرا گاه باشد که خود حریف و هم‌درد عاشق بشود . چه ، باد نیز نمی‌تواند از جاذبه
بوی زلف و تن دلدار در امان بماند .

این باد ، تنها بوی زلف نمی‌آورد ، بوی بدن و رخ ، نفس و جامه (عرق‌چین)
و خط (دستخط) و بوی کوی یار را نیز می‌تواند با خود داشته باشد ، و بسبب متاع
گرانبھائی که با اوست «نسیم عطر گردان» (۲) خوانده می‌شود . (از ۶۹ تا ۹۰) .
وجود باد ، بعنوان رابط بین عاشق و معشوق ، تحرك و وزشی در شعر حافظ
نهاده ؛ همانگونه که در زلف ریزش و سیالیت هست ، در شعر هم پدید آمده . افعال
گشودن و بستن و آمدن و آوردن و بردن و گذشتن و فرستادن و خاستن و

(۱) رابطه نسیم و بوی و تاثیر اعجاز آمیز بوی را ، از دور حافظ و سایر گویندگان ،
از داستان یعقوب و یوسف ملهم شده‌اند . قرآن کریم - سوره یوسف آیات ۹۳ تا ۹۶ ، در
در این باره چنین آمده :

«چون یعقوب بوی پیراهن بیافت به تك خاست ، چون شیفتگان همی‌دوید و همی‌گفت :
اهل بیت من گرد آید که من بوی یوسف همی‌یابم از راه دور ... «یهودا» .. پیراهن
یوسف بر روی پدر افکند ، پدرشان را همان‌که چشم‌روشن گشت .. »

ترجمه تفسیر طبری ، باهتمام حبیب یغمائی ص ۸۰۲ و ۸۰۳

«یهودا از عریش مصر بیرون رفت . آن پیراهن را باز کرد باد شمال در آمد ، بوی آن
پیراهن به مشام یعقوب رسانید . یعقوب در بیت‌الاحزان نشسته بود ، نمره‌ای بر آورد که
بوی یوسف شنیدم . » «یهودا در رسید و پیراهن بر روی فرود آورد ، بینا گشت و در فرزندان
نگریست . » (قصص قرآن مجید ، ابوبکر عتیق نیشابوری ، باهتمام دکتر یحیی مهدوی ،
ص ۱۸۲) . اکثر غزلسرایان ایران به این داستان اشاره کرده‌اند ، حافظ گفته‌است :
پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم ترسم برادران غیورش قبا کنند
(۲) نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم ...

فشاندن ، و نیز ، ترکیبهای نفس و نفس و زمان زمان، (۱) به ایجاد این حالت کمک کرده اند .

خود باد مانند بوی ، ناپیدا و دست نیافتنی است. فقط حضور او را بر پوست بدن لمس می کنیم ، از این رو وجود بوی با دو حس دریافته می گردد : بوئیدن و بسودن ، این دو حس هر دو جزو حس های دانی هستند و از همین رو جنبه حیوانی و خواهش آلود آنها قوی است. نسیم مانند دست نوازشگری بر بدن سوده می شود و همان دم است که بوی از آن ساطع می گردد . بوی، به نسیم بعد و غلظت می بخشد ؛ او که در حال عادی رقیق است ، جسمیت لطیفی به خود می گیرد و به شخصیت تازه ای آراسته می گردد . نسیم مبین اعتدال هواست ، وقتی اوهست ، نه سنگینی و گرما هست و نه زمختی باد و سرما ؛ هر چه هست ، فرح مندی و سبک روحی است. (۲) بوی برای حافظ ، چون برای بودلر یادآورنده است. عاشق ، بوی معشوق را می شناسد، یا بهتر بگوئیم چنین می پندارد که هر بوی خوشی نشانی از او در خود دارد ؛ بنابراین در هر چه سراغی از این نشان بگیرد ، یاد او نیز برانگیخته می شود. بوی سمن او را به یاد تن او ، و بوی سنبل و بنفشه او را بیاد موی او و بوی گل او را بیاد رخ او می افکند . (از ۱۰۴ تا ۱۰۸) بهار که فصل سرسبزی و شادی و عیش است، بوی یار را در خود دارد . همینگونه است هر هوای خوشی. این بوی نه تنها از راه شامه ، بلکه از طریق دیدار نیز خود را عرضه می کند . عاشق ، منظره ای بسا مکانی یاشیئی را که یادآور معشوق است می بیند و از این دیدن، بوئی از او ، نه در بینی،

(۱) نفس نفس اگر از باد بشنوم بویش زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک

(۲) بوی در هوای معتدل و در درجه حرارت متوسط امکان بروز کامل می یابد . بدین

سبب در هواهای بسیار گرم یا بسیار سرد بوی کمتر شنیده می شود . بوهای صر حافظ همه در هوای معتدل و پاک جریان دارند .

بلکه در خاطره اش می پیچد .

هر بوی خوش ، هر بوی نشئه انگیز ، اثری از معشوق در خود دارد ، و گرنه بوی خوش نمی داشت ، اگر گل بوی مطبوع دارد ، این بخودی خود نیست ، برای آن است که می تواند یاد تن معشوق را در ذهن بیدار کند . وقتی می گوید : « گر غایبه خوشبو شد در گیسوی او پیچید » و یا « که باد غایبه سا گشت و خاک عنبر بوی » زیرا تو زلفت را شانه زدی ، غلو شاعرانه نیست ؛ واقعاً همین گونه احساس می کند . این بوها هنگامی ارزش دارند که بتوانند خود را در ذهن او بنحوی با معشوق پیوند دهند . (۱) همان لطافت خود نسیم ، بر انگیزنده است ، زیرا یاد آور لحظه های خوش کام است که در گذشته بوده ، و با این آرزو را بیدار می کند که ایکاش او در اینجا می بود که با هم و در کنار هم از لطف این هوا بهره می گرفتیم . گذشته از این ، از کجا که همین نسیم از کوی دلدار نگذشته باشد ؟ از کجا که غباری که او بر آن پای نهاده به همراهش نباشد ؟ لطفی که در اوست برای آن است که از وی در خود نشانی دارد .

از لحاظ روانی این امر با وضع حافظ و عشق مشرق زمینی خوب سازگاری دارد . بخصوص از مغول به بعد ، عشق ، زمانی عشق است و شایسته آن می شود که در شعر جای گیرد ، که چاشنی ای از دوری و مهجوری در خود داشته باشد . عشق از آرزو و اشتیاق بارور می شود ، با کمروائی میانه چندان ندارد . شاعر باید بین عشق و کام یکی را انتخاب کند . اگر کامی هم در کار هست محدود به لحظه های کوتاهی است ، و سپس خاطره این لحظه های کوتاه در ذهن بزرگ می شود و « گلستان خیال » را پر نقش و

(۱) روانشناسی به ما میگوید که شبی یا موجودی را نه از جهت آنکه زیباست ، زیبایش می بینیم ، بلکه از جهت آنکه ما را از آن خوش می آید . موارد متعدد در حافظ می بینیم که بویها و منظره ها او را یاد معشوق می اندازند ، از جمله این بیت :

خون شد دلم بیاد تو هر که در چمن بند قهای غنچه گل می کشاد باد

نگار می کند . عمر وصل بیش از چند ساعت یا چند شب نیست ؛ خارج از آن با نگاه دزدانه ای است ، یا بوئی یا پیغامی ؛ دیگر باید تمام عمر نشست ، و با خاطره همین چند ساعت یا چند شب زندگی کرد . همسر یا کنیز که می توانستند برای مدتی دراز یا همیشه در اختیار بمانند ، موضوع شعر عاشقانه قرار نمی گیرند . معشوق ، همیشه زن بیگانه دلربائی است ، زیرا این خاصیت دست نیافتنی بودن اوست که می تواند اورا تا مقام صنم بالا ببرد .

کیفیت اجتماعی و اختصاص های آئینی و اخلاقی ایرانی خیلی به این وضع کمک کرده است ؛ در حجاب بودن زن ؛ و پرده نشین بودن او بر رمز و خیال انگیزی موضوع افزوده است . مرد ، البته به زن دسترسی داشته است ، اما بصورت همسر یا کنیز ، و حال آنکه عاشق ، طالب آن چیزی است که دور از دسترس است در چنین حالی يك نگاه از گوشه چشم یا از پشت پنجره و يك سیاهی از پشت بام ، سایه ای لغزنده ، يك حرکت سر ، اندك اشاره یا دعوتی که در خرامش باشد در کارخانه تخیل او با اندازه کوهی بزرگ می شود ، و عجیبی نیست که وی پندارد که نسیمی که از کوی معشوق می گذرد ، بوی او را دارد ، و وزشی که از سایش دائمی او بر خاک ایجاد می شود ، (۱) همه فضا را معطر می کند .

در حافظ ، معشوق بندرت از نزدیک بوئیده می شود ، همه بویها از دور می آیند . و به همین سبب چنانکه اشاره کردیم باید پیوسته پای نسیم در کار باشد . ایهام بوی با آرزو و نیز بانشان و رمز حاکی از همین حال است ، حتی مشام دل خیلی بیشتر از مشام حس معطر می شود ، و بوی بیش از آنچه شامه را بیفزوزد ، « مونس جان » است (۲) گذشته از زلف ، سراپای بدن بوئی دارد ، و این بوی

کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی کند
بوی زلف تو همان مونس جان است که بود

۱- با همه عطف دامن آیدم از صبا عجب
۲- از صبا پرس که مارا همه شب تا دم صبح

طبیعی ناشی از عرق و ترشح غده‌ها ، در آمیختگی با مواد معطر ، تقویت می‌شود. مواد خوشبوئی که حافظ از آنها یاد کرده، عنبر است و عبیر و مشک و غالیه . عنبر و مشک هر دو طبیعی هستند و از ترکیب آنها عبیر و غالیه به دست می‌آیند . عنبر چنانکه می‌دانیم در معدۀ ماهی عنبر در اقیانوس هند و شرق دور گرفته می‌شود ، و مشک ، از نافۀ آهوی خاصی در کوهستانهای مشرق، که در ادبیات ما آن را آهوی چین و آهوی ختن خوانده‌اند. (۱) هر دو ، بوی قوی دارند و از نظر پیشینیان ما ، (چه در ایران و چه در هند و سایر کشورهای مشرق) مقوی و برانگیزنده شناخته می‌شده‌اند.

عبیر و غالیه عطرهای ترکیبی هستند ، و ماده اصلی هر دو را مشک تشکیل می‌دهد . عبیر را از صندل و گلاب و مشک می‌ساخته‌اند. (۲) و غالیه را از ترکیب

(۱) آهوی مشک در نواحی کوهستانی مشرق سیبری و کره و چین و تبت و هیمالیا و کشمیر و مغولستان یافت می‌شود . « نخست آن ناف پر خون شود و بر ممر روزگار مشک گردد ، بفرمان حق سبحانه ، و هر چند این حیوان از صحرا دورتر ، مشک او لذیذتر و خوشبوتر ، و سنبل خورد ... » (عطرنامه علائی - به اهتمام آقای دانش پژوه ، فرهنگ ایران زمین دفتر ۱ تا ۴ جلد ۱۵) .

همین رساله در بارۀ عنبر می‌نویسد : « پیران را سود دارد و دماغ و حواس را قوت دهد علی‌الجمله ، و دل را » (ص ۲۶۷) و در تحفه حکیم مؤمن آمده است که : « ... بنایت مفرح و محرک اشتها و باه و مفتح سدد و اعاده کننده قوت‌ها ... » و بوئیدن آن در جمیع امور مذکوره قوی آثار و باعث غلیان خون و رفقت آن باشد .

و اما راجع به مشک در عطر نامه علائی چنین آمده است (عطرچینی یا صینی) « غایت مفرح است ، و حرارت غریزی را پراکنده کند ... حرارت غریزی را با بوی خوشانسی تمام باشد و او را به خویشتن کشد و از آن مرگ خیزد ... » (ص ۲۵۸) و راجع به تند بوی آن می‌نویسد : « هیچ عطار آن را انشکافد که نه خون از بینی وی گشاید ، از تیزی بوی ، آنچه در بارۀ برانگیزندگی عنبر و مشک گفته شده است ، هاری از اعتبار علمی نیست این دوبوی در میان روایح تحریک کننده از همه قوی تر شناخته شده‌اند بخصوص مشک که خود از غدد تناسلی آهوی تر گرفته می‌شود و تأیید آن مورد تأیید تجربه های علمی است (رجوع شود به ماده مشک در دائرة المعارف بریتانیکا) .

(۲) غیاث اللغات .

چندین ماده خوشبو از جمله مشک، عنبر و روغن بان و بعضی عرق‌ها (۱). غالبه سیاه رنگ بوده است و بانوان، هم آن را به اندام می‌مالیده‌اند، (۲) و هم زلف و خال را به آن معطر می‌کرده‌اند. توجه حافظ به عطرهای ساخته شده از عنبر و مشک (که البته عطرهای رایج زمان بودند) بار دیگر مؤید این نظر است که اشاره‌های مکرر او به بوی از خواهش متراکم و ملتهب وی سرچشمه می‌گیرد. این بوی قوی عطر آمیخته شده به بوی حیوانی تن و زلف، برای او حکم کاهگل برای شخص مدهوش دارد، حکم نقاب اکسیژن و دم مسیحائی. می‌خواهد بنشیند و این هوا که «پیوند جان آگه» اوست با نفس‌های بلند و عمیق به دم در کشد. این هوا با هواهای عادی فرق دارد، نه تنها مفرح ذات است، بلکه جوابگوی آرزوهای کهنه و حاد نیز هست؛ این هوا نه تنها در بینی، بلکه به مخزن تخیل و حتی به سیاه چال ضمیر ناخودآگاه سرازیر می‌شود. در اینجا است که بوی حافظ بطرز عجیبی شبیه به بوی بودلر می‌شود. او نیز مانند بودلر در این زلف، دورنمای سرزمین‌های ناشناخته و دریاها و بیابانها و کوه‌های ختاوختن می‌بیند، مانند دنیای افسانه، پراز گلگشت‌ها و چشم اندازهای خیره کننده، که بی‌رنج سفر و خطر کشتی، می‌توان در گوشه‌ای نشست و سیر کرد. بوی زلف، بوی دنیائی است که حافظ آرزوی وصول بدان را دارد؛ دنیائی دور و بهشت آسا و که

(۱) عطرنامه علائی ترکیب غالبه را چنین آورده: «ده مثقال مشک سوده و سه مثقال و دو دانگ عنبر مقررص، اول عنبر آن حل کنند و بگذارند، پس مشک سوده برش افکنند و روغن بقدر حاجت برافزایند... و محرووران از جهت حرارت مزاج کافور بمالند.» (ص ۲۷۳). در تحفه حکیم مؤمن چنین آمده: «مشک و عنبر و روغن بان و حسن لب و عرق‌های خوشبوست که بحسب احوال و دود و مشک و رامک و موم و لادن و امثال آن اضافه می‌کنند.» (۲) سعدی می‌گوید:

رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد زهرم از غالبه آید که بر اندام تو ساید

بودلر آن را سرزمین «کوکانی» می نامید. (۱).

گاهی «دریای آبنوسش» می خواند ، گاهی «اجاق گدازان» گاهی «جنگل خوشبو» گاهی «بال انبوه» می خواهد آن را در دست گیرد و چون «دستمال عطر-آگینی» بتکاند ، «تاخاطره هادرهوا افشانده شوند.» و یا در آن «دندان فروبرد» تا چنان باشد که گوئی «خاطره هارا می خورد» و نیز می خواهد ، سر خود را در آن اقیانوس سیاه غوطه ور کند و روان خویش را چون کشتی ای بر عطر آن شناور سازد. (۲)

حافظ البته تفاوتش با بودلر در آن است که عطر رانه از نزدیک بلکه از دور باشامه تخیل می بوید. ولی فاصله بوینده بابوی چه دور باشد و چه نزدیک ، هر دو بهره ای مشابه از آن می گیرند . بوی برای هر دو بر محور وجود معشوق افشانده می شود و گرانبار از خاطره ها و آرزوهاست.

وقتی حافظ می گوید «زلف چون عنبر خامش که ببوید هیبات ؟» همان حدت و اشتیاق در نفسش دیده می شود که در بودلر . بوی برای او غرق کننده است (۸) زمین گیر کننده است (۷) ، در بدر کننده است (۴۶) از راه بدر برنده است (۴۹) و نیز چراغ افروز چشم (۴۳) و مونس جان (۵۱) و تازه کننده روان (۵۶) و معطر کننده هوای مجلس روحانیان است (۷۲) ، و گاه پریشان کننده (۱۰۳) و از خود بیخود کننده (۱۰۵).

حافظ و مولوی :

مولانا نیز کم و بیش با همان صور و مفاهیمی که در حافظ هست ، از بوی یاد کرده . برای او نیز صبا عماری کش بوی است . بوی را در ابهام آرزو و نشان و نیز در معانی انتزاعی و اصطلاح رنگ و بوی و اشاره به یوسف و بوی می به کار برده است. در نزد او نیز مواد اصلی عطر ، عنبر و مشک هستند ، و بخصوص مانند حافظ بوی را

(۱) Cocagne در قطعه های دعوت به سفر ص ۹۴ و ۲۳۲ (ملال پاریس-ترجمه فارسی)

(۲) ملال پاریس و گلهای بدی ، قطعه های اقلیمی در زلف ص ۹۲ و عطر دیار

دور ص ۲۰۴ و زلف ص ۲۰۶

دارای «غلبات» و غرقه کننده و بشوق آورنده می بیند.

حافظ و سعدی: (۱)

گمان نمی کنم هیچ شاعری در بکار بردن بوی به اندازه سعدی به حافظ نزدیک باشد (خاصه اینکه هردو از يك سرزمین هستند و نزدیک به يك دوران). برای او نیز بوی بانسیم و دم صبح پیوند دارد. مواد خوشبو در نزد او نیز عنبر و مشک و عبیر و غالبه است. (به اضافه عود) و گل‌های معطر، یاسمن و بنفشه و نسرین و نسترن و لاله و ریحان. برای او نیز نامه و خط و خاک کوی دلدار رايحه فرح بخش دارند و بوی معشوق از تن او و زلف او و نفس او و خال او و دهان او و عرق او برمی خیزد، و بالاترین بوها بوی بهشت است که از بوی دهان دلدار یا بوی وجود او و یا بوی پیام او نشانی در خود دارد.

در نزد او نیز مانند حافظ، بوی از يك سو تازه کننده جان است و خاصیت نفس عیسی دارد، و از سوی دیگر آشوبنده و رباینده عقل و هوش، و او نیز مانند حافظ ارزندگی بوی را بسبب وجود معشوق می داند. (۲)

(۱) در اینجا غرض اشاره‌ای است، برای آنکه بشود حافظ را در این مورد با دو شاعر بزرگ دیگر مقایسه اجمالی‌ای کرد، و گرنه بوی در نزد مولوی و سعدی محتاج بحث جداگانه و مبسوطی است.

(۲) در میان بوهای خوش، حافظ بوی شراب را از یاد نمی برد. بویی که از نسیم می افشاند می شود، زنده کننده است، مفرح و نیرو دهنده است. گاه آن را می گلرنگ مشکبوی می خوانند، و بوی را به بوی مشک تشبیه می کند. (از ۹۱ تا ۹۷)

حافظ مانند بعضی از شعرای دیگر، از ترکیب «رنگ و بوی» استفاده کرده آن را چند بار بمعنی «رونق» و «طراوت» به کار برده است. در ترکیب «رنگ و بوی تقارن حس‌ها ایجاد می شود و دو قوی یعنی بینائی و بویائی مشترکاً به کار می پردازند و بهره می گیرند. در طبیعت گل سرخ بهترین نمونه جمع رنگ و بوی است. (از ۱۰۹ تا ۱۱۱)

ابیات ذیل آنهایی هستند که در مقاله، مورد اشاره یا استناد قرار گرفته‌اند،
و در متن بر حسب شماره به آنها رجوع داده شده است: (از دیوان چاپ قزوینی)
بوی، بوی آرزو:

- ۱- به بوی نافه‌ای کاخر صبا، زان طره بگشاید
ز تاب جعدمشکینش چه خون افتاد در دلها
- ۲- تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان
بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست
- ۳- عمریست تا ز زلف تو بوئی شنیده‌ایم
زان بوی در مشام دل من هنوز بوست
- ۴- دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد .
- ۵- صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می‌آورد
دل شوریده ما را به بو درکار می‌آورد
- ۶- به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
- ۷- دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش
بیچاره ندانست که یارش سفری بود
- ۸- چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی
که پرده بردل خونین به بوی او بدریدم
- ۹- بر بوی کنار تو شدم غرق و امید است
از موج سرشکم که رساند به کنارم

۱۰- چون کاینات جمله به بوی تو زنده‌اند

ای آفتاب سایه ز ما برمدار هم
۱۱- به بوی مژده وصل تو تا سحر شب دوش

به راه باد نهادم چراغ روشن چشم
۱۲- اگر ز خون دلم بوی شوق می‌آید

عجب مدار که هم‌درد نافه ختم
(وشش بیت دیگر)

بوی : نشانه و اثر:

۱۳- با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای

بو که بوئی بشنویم از خاکستان شما
۱۴- بسوخت حافظ و بوئی به زلف یار نبرد

مگر دلالت این دولتش صبا بکند
۱۵- آن‌طوره که هر جعدش صد نافه چین‌ارزد

خوش بودی اگر بودی بوئیش ز خوش خوئی
۱۶- صبا تو نکبت آن زلف مشکبو داری

یادگار بمانی که بوی او داری
۱۷- بالبی و صد هزاران خنده آمد گل‌بیاغ

از کریمی گوئیا در گوشه‌ای بوئی شنید
(ودو بیت دیگر)

۱۸- تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد

هر که خاک در میخانه به رخسار نرفت
۱۹- بوی بهبود ز اوضاع جهان می‌شنوم

شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد

- ۲۰- اگر به باده مشکین دلم کشد شاید
 که بوی خیر ز زهد ریا نمی آید
- ۲۱- خوش می کنم به باده مشکین مشام جان
 کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید
- ۲۲- محروم اگر شدم ز سرکوی او چه شد
 از گلشن زمانه که بوی وفا شنید ؟
- ۲۳- بوی یکرنگی از این نقش نمی آید، خیز
 دلق آلوده صوفی به می ناب بشوی
- ۲۴- گفתי از حافظ ما ، بوی ریا می آید
 آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی
- ۲۵- حافظ شب هجران شد، بوی خوش و صل آید
 شادیت مبارک باد ای عاشق شیدائی
- ۲۶- بوی جان از لب خندان قدح می شنوم
 بشنو ای خواجه اگر زانکه مشامی داری
- ۲۷- زکوی یار یار ای نسیم صبح غباری
 که بوی خون دلریش از این تراب شنیدم
- ۲۸- اگر زخون دلم بوی شوق می آید
 عجب مدار که همدرد نافه ختم
 (و يك بيت ديگر)

و نیز اشاره‌هایی در همین معنی :

- ۲۹- هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
 هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش

۳۰- بعد از این نشگفت اگر با نکهت خلق خوشت

خیزد از صحرای ایدج نافه مشک ختن

۳۱- مجلس بزم عیش را غالبه مراد نیست

ای دم صبح خوش نفس نافه زلف یار کو

۳۲- گوش بگشای که بلبل به فغان می گوید

خواجه تقصیر مفر ما ، گل توفیق بیوی

۳۳- سلامی چو بوی خوش آشنائی

بر آن مردم دیده روشنائی

۳۴- بیا وز نکهت این طیب امید

مشام جان معطر ساز جاوید

(ساقی نامه)

۳۵- مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما

کانجا هزار نافه مشکین به نیم جو

۳۶- در آستین جان تو صد نافه مدرج است

و آنرا فدای طره یاری نمی کنی

۳۷- من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم

لطفها می کنی ای خاک درت تاج سرم

(ودو بیت دیگر)

بوی زلف :

۳۸- گر غالبه خوشبو شد در گیسوی او پیچید

وروسمه کمان کش گشت در ابروی او پیوست

۳۹- در مجلس ما عطر میامیز که ما را

هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشامست

- ۴۰- نسیم در برگل بشکند کلاله سنبل
چو از میان چمن بوی آن کلاله برآید
- ۴۱- زلف چون عنبر خامش که بیوید؟ هیهات
ای دل خام طمع این سخن از یاد مبر
- ۴۲- هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
- ۴۳- چراغ افروز چشم مانسیم زلف جانان است
مباد این جمع را یا رب غم از باد پریشانی
- ۴۴- آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست
چون عودگو بر آتش سودا بسوز و ساز
- ۴۵- خواهم از زلف بتان نافه گشائی کردن
فکر دور است همانا که خطا می بینم
- ۴۶- گرچه دانم که بجائی نبرد راه غریب
من ببوی خوش آن زلف پریشان بروم

زلف و نسیم :

- ۴۷ خیال روی تو در هر طریق همراه ماست
نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
- ۴۸- مگر تو شانه زدی زلف عنبر افشان را
که باد غالیه سا گشت و خاک عنبر بوست
- ۴۹- دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد
- ۵۰- چو دام طره افشانند زگرد خاطر عشاق
به غماز صبا گوید که راز ما نهان دارد
- ۵۱- از صبا پرس که ما راهمه شب تادم صبح
بوی زلف تو همان مونس جان است که بود

۵۲- زمن چو باد صبا بوی خود دریغ مدار

چرا که بی سر زلف توام به سر نرود

۵۳- حافظ چو نافه سر زلفش به دست توست

دم در کش از نه باد صبا را خبر شود

۵۴- نسیم زلف تو چون بگذرد به تربت حافظ

ز خاک کالبدش صد هزار لاله برآید

۵۵- به ادب نافه گشائی کن از آن زلف سیاه

جای دلهای عزیز است به هم بر مزنش

۵۶- چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش

به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

۵۷- چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد

تو قیمتش به سر زلف عنبری بشکن

نسیم عطر گردان :

هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد

که بوی خون دل ریش از آن تراب شنیدم

گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

که هر چه گفت برید صبا، پریشان گفت

۵۸- از رهگذر خاک سر کوی شما بود

۵۹- نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد

۶۰- ز کوی یار بیارای نسیم صبح غباری

۶۱- گفتم خوشا هوائی کز باد صبح خیزد

۶۲- نشان یار سفر کرده از که پرسم باز

۶۳- نسیم صبح سعادت بدان نشان که تودانی

گذر به کوی فلان کن، در آن زمان که تودانی

گردد شمامه کرمش کار ساز من ؟

که در هوای تو برخاست بامداد پگاه

وهات شمس کرم مطیب زاکی

۶۴- یارب کی آن صبا بوزد کز نسیم آن

۶۵- خنک نسیم معنبر شمامه دلخواه

۶۶- صبا عبیر فشان گشت، ساقیا برخیز

۶۷. خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن بند قباى غنچه گل می گشاد باد

۶۸. شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

بوی شخص :

۶۹. گر به نزهت گه ارواح برد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی نه نثار افشانند
۷۰. بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید
۷۱. نفس نفس اگر از باد بشنوم بویش زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک
۷۲. ز در در آ و شبستان ما منور کن هوای مجلس روحانیان معطر کن
۷۳. بوی تو می شنیدم و بر یاد روی تو دادند ساقیان طرب يك دو ساغر
(و يك بیت دیگر)

بوی نفس :

۷۴. از صبا هر دم مشام حال ما خوش می شود
آری آری ، طیب انفاس هواداران خوش است
۷۵. تا معطر کنم از لطف نسیم تو مشام شمه ای از نفحات نفس یار یار
(و يك بیت دیگر)

بوی خط :

۷۶. آن پیک نامور که رسید از دیار دوست آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست
۷۷. مگر نسیم خط صبح در چمن بگذشت
که گل به بوی تو بر تن چو صبح جامه درید
۷۸. تا بود نسخه عطری، دل سودا زده را از خط غالبه سای تو سوادى طلبیم
۷۹. آن غالبه خط، گرسوی ما نامه نوشتی گردون ورق هستی ما ، در نوشتی

بوی رخ:

۸۰- به بوی زلف و رخت می روند و می آیند

صبا به غالیه سائی و گل به جلوه گری

بوی لب:

۸۱- بگشاید دلم چو غنچه اگر ساغری از لب بپوید باز

بوی خال:

۸۲- خیال خال تو با خود بخاک خواهم برد

که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز

بوی عرق چین:

۸۳- زتاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل

بیارای باد شبگیری نسیمی زان عرق چینم

بوی کوی و خاک راه:

۸۴- چوباد، عزم سرکوی یار خواهم کرد

نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد

۸۵- غبار راه طلب، کیمیای بهروزیست

غلام دولت آن خاک عنبرین بویم

۸۶- گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد

گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

۸۷- از رهگذر خاک سرکوی شما بود هر ناله که در دست نسیم سحر افتاد

۸۸- ای صبا نکستی از کوی فلانی بمن آر

زار و بیمار غم راحت جانی بمن آر

۸۹- ای صبا نکستی از خاک ره یاریار
بیرانده دل و موده و لدار یار

۹۰- با همه عطف دامت آیدم از صبا عجب
کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی کند

بوی می:

۹۱- دل را که برده بود حیاتی به جان رسید
تا بوئی از نسیم میش در مشام رفت

۹۲- ز زهد خشك ملولم کجاست باده ناب

که بوی باده مدام دماغ ، تر دارد
۹۳- لاله، بوی می نوشین بشنید از دم صبح
داغ دل بود و به امید دوا باز آمد

۹۴- ای باد از آن باده نسیمی بمن آر
کان بوی شفا بخش بود رفع خمارم

۹۵- بر خاکیان عشق فشان جرعه میش
تا خاک لعلگون شود و مشکبار هم

۹۶- چو لاله در قدح حم ریز ساقیامی مشک
که نقش خال نگارم نمی رود ز ضمیر

۹۷- بیارزان می گلرنگ مشکبوجامی
شرار رشك و حسد در دل گلاب انداز

بوی، زندگی دهنده است:

۹۸- بر سر تربت ما بامی و مطرب بنشین
تا به بویت زلحد رقص کنان برخیزم

۹۹- چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش

به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

بوی پریشان کننده و مدهوش کننده است:

۱۰۰- حافظ بد است حال پریشان تو ولی

بر بوی زلف یار پریشانیت نکو است

۱۰۱- صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می آورد

دل شوریده ما را بیو در کار می آورد

۱۰۲- چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی

که پرده بر دل خونین به بوی او بدریدم

۱۰۳- بر بوی کنار تو شدم غرق و امید است از موج سرشکم که رساند به کنارم

گل‌های خوشبو :

۱۰۴- سمن :

سمن بویان، غبار غم چو بنشینند بنشانند
پری رویان، قرار از دل چو بستیزند بستانند

۱۰۵- سنبل (زلف) :

نسیم در سر گل بشکند کلاله سنبل
چو از میان چمن بوی آن کلاله بر آید

۱۰۶- بنفشه (زلف) :

بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر
بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن

۱۰۷- گل (روی-شراب) :

مسند بگلستان بر تا شاهد و ساقی را
لب گیری و رخ بوسی، می بوئی و گل بوئی

۱۰۸- سنبل (زلف) :

چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد
توقیمتش به سر زلف عنبری بشکن

رنگ و بوی :

۱۰۹- می خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست

از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

۱۱۰- قبای حسن فروشی ترا بر از دو بس که همجو گل همه آئین و رنگ و بوداری

۱۱۱- این خون که موج می زند اندر جگر تو را

در کار رنگ و بوی نگاری نمی کنی

متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ

«سخنران محترم با در دست داشتن یادداشت‌های»
«مختصر، این سخنرانی را ایراد کرده‌اند یعنی»
«خطا به بی‌بی را که قبلاً نوشته شده باشد نخوانده‌اند»

سخن از تصحیح دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ است و انتخاب عنوان (متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ) به مسامحه، بلکه به ملاحظه رعایت اختصار بوده تا عنوان درخور اعلام باشد و گرنه در امر تصحیح دیوان خواجه شمس‌الدین محمد، آنکه به این کار خطبر و عظیم می‌پردازد، می‌باید به خیلی از متون و خیلی از دقایق و منابع، نظر عمیق و دقیق کرده باشد و عمده‌تر از همه آنکه از توفیقات معنوی و عنایات حق بی‌نصیب نبوده باشد.

به عنایت نظری کن که من دلشده را
نرود بی‌مدد لطف تو کاری از پیش
این نکته را هم باید به خاطر داشته باشیم که همان طور و همچنان که ذوق

سلیم به تنهائی در تصحیح این دیوان عزیز، ما را به سر منزل مقصود نمی‌رساند. با نسخه و نسخه‌ها هم، به تنهائی کاری قرین اطمینان از پیش نمی‌رود.

نسخه‌ها، اگرچه در زمان حیات شاعرو نزدیک به دوره وفات او نوشته شده باشد، چون بازبان او آشنا نباشیم و شیوه اندیشه او را شناسیم در رفع اختلافات و حکم کردن بین نسخه بدل‌ها و در حل همه مشکلات و روشن شدن معنی و مفهوم بیت‌های دشوار و مبهم کمکی به ما نمی‌کند. این ما هستیم که باید از نسخه یا نسخه‌های گنگ حرف در بیاوریم، بخصوص آنکه از حافظ خواجہ شمس الدین محمد نسخه‌یی نداریم که به خط دست او باشد، ولی در هر حال نسخه‌یی که قریب به زمان درگذشت شاعر یا در زمان حیات او نوشته شده باشد این سود بزرگ را در بردارد که ما را از دخل و تصرفهای بعدی آگاه می‌سازد. البته این هم ترتیبی دارد یعنی به این ترتیب که اگر مأخذ و مبدأ را، مرگ شاعر و سال درگذشت او قرار دهیم می‌بایست از هر دو طرف، نسخ نزدیک به این زمان را معتبر بدانیم اگر خیلی پیش از مرگ شاعر نوشته شده باشد اعتبار ندارد. چه بسا که در آن فاصله در آثار خود دست برده باشد که در این مورد بر این بنده محقق است که خواجہ شیراز در اصلاح و تغییر دادن سروده‌های خود بادقتی در سرحد و سواص اصرار داشته و بارها در اثر خود دست می‌برد است. اگر خیلی بعد از مرگ او هم باشد بسیار محتمل است که دیگران در آن دست برده باشند.

اگر نسخه‌تنها، کافی بود هر کسی که نسخه معتبری بدست می‌آورد و مقابل می‌کرد و به چاپ می‌رساند کار او مقبول اهل نظر و مطبوع طبع اهل علم می‌افتاد. در حالی که چنین نیست و همه علما و محققان معتقدند که نسخه‌های معتبر می‌باید بدست مردم صاحب نظر و صاحب صلاحیت، تصحیح و مقابله شود تا شایسته اعتماد باشد در این

مرحله هم نباید فراموش کرد که گاه صاحب نظران هم به خطا میروند تا چه رسد به بی خبران؟.... یعنی شخصی چون مرحوم قزوینی با آن دقت و امانت قابل تحسین باز دچار اشتباه میشود. در حافظ مصحح وی میخوانیم: «احوال گنج قارون کایام داد بر باد، در گوش دل فروخوان تازر نهان ندارد.» این بیت در نسخ معتبر در يك مصراع یعنی مصراع دوم نسخه بدلی هم دارد که اینست: «باغچه باز گوئید تا زر نهان ندارد.» در حالی که این کلمه (دل) به حکم ایات دیگری از خود خواجه حافظ درست نیست و کلمه صحیح آن (گل) است چنانکه در این بیت همان مضمون را در قالب دیگری بیان می کند:

زرا زبهای می اکنون چو گل در یغ مدار که عقل کل به صدت عیب متهم دارد
و باز در آن غزل بلند (ز کوی یار می آید نسیم باد نوری) همین مضمون را با ردیگر با ظرافت و دقت جواهر سازی بی بدیل و مرصع کار آورده است:

چو گل گر خرده بی داری خدا را صرف عشرت کن

که قارون را غلطها داد، سودای زران دوزی

پس، داشتن نسخ معتبر و نزدیک به زمان شاعر در امر تصحیح لازم هست اما کافی نیست. به قرینه آثاری که از نویسندگان و شاعران ایران و اروپا در دست داریم و می بینیم که در سروده ها و نوشته های خود دست برده اند - اگر از شمس الدین محمد حافظ هم آثاری به خط دست او مانده بود میدیدیم که بدفعات، در سروده های خود دست برده و تغییر داده است - نمونه روشن وزنده ای که در دسترس همه ما قرار دارد منتخب آثار صائب است که به خط منشی او (عارف) نوشته شده است و مولانا صائب در بسیاری موارد کلمه ها و مصراع هائی را تغییر داده و سروده قبلی خود را عوض کرده است. این کتاب به همت و نفقه انجمن آثار ملی - که خدماتش در خور تحسین و

شایسته یاد خیر است بامقدمه فاضلاته استاد محترم آقای امیری فیروز کوهی چاپ و
منتشر شده است و دانشمندان و محققان دیده اند و توانند دید.

حافظ هم از این قاعده برکنار نیست خلاصه بادقت قریب به سواسی که او در
انتقاد و نقد و صیرفی آثار خود داشته است به منظور اجتناب از طول کلام به یکی دو
مورد اشارت میکنم که هزاران یا صدها نظیر دارد در نسخه مرحوم قزوینی میخوانیم:
گفتم ز مهر ورزان رسم وفا بیاموز گفتا ز خو برویان این کار کمتر آید
توجه داریم که نسخ معتبر در اختیار مرحوم قزوینی بوده است که یکی از
آنها نسخه مرحوم خلخالی است. با این حال همین بیت را در نسخه کهنی که آقای دکتر
خانلری استاد محترم دانشگاه چاپ کرده اند با تصرف دقیقی به این صورت می یابیم:
گفتم ز مهر ورزان رسم وفا بیاموز گفتا ز ماهرویان این کار کمتر آید
همچنین در بیت دیگری، نظیر این تصرفهای دقیق را به یادتان میآورم آنجا
که گوید:

محاسب نمیداند اینقدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی
همین بیت در یک کلمه اختلافی دارد که در نسخه مرحوم قزوینی هم هر دو در
متن و حاشیه ثبت شده و آن (خم شکن) است که لقب دیگر محاسب دوره حافظ یعنی
امیر مبارزالدین محمد مظفری است که خدا از او نگذرد که خیلی خون به دل خواجه
بزرگوار ما کرده است! ملاحظه میکنید که این تصرفها از فلان کاتب بر نمآید و در
بسیاری موارد و بلاملاحظه و تعمق کردن در بسیاری از نسخه بدلها و تفاوتهای
نسخ می بینیم که هر دو یا سه روایت، استادانه و پخته و سخته و صاف و صیقلی است و
نمی توان گفت کار کاتب یا کاتبان است زیرا که خیلی به ندرت کاتبی را میشناسیم که با
ذوق عالی و سواد کافی و معلومات وسیع به کار مهم و خطیر کتابت پرداخته باشد
بنابر این بعد از فراهم شدن نسخه های معتبر، باید به سراغ (مصحح صاحب نظری)

رفت که در کار تصحیح دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ به این مطالب احاطه کامل یا لا اقل کفّی داشته باشد :

۱- به معارف ایرانی و اسلامی تا قرن هشتم آشنائی و تسلط داشته باشد. یعنی اول قرآن کریم را خوب بفهمد و بعد هم با عرفان و تصوف و فلسفه و فقه و اصول و تفسیر و هیأت و نجوم و اینگونه رشته ها مأنوس باشد. آنهم به ارشاد و راهنمایی استاد و استادان صاحب نظر .

۲- از اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی و اقتصادی قرن هشتم ایران و اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی و اقتصادی سرزمین فارس و به خصوص منطقه شیراز باخبر باشد و محیط علمی و ادبی این شهر را خوب بشناسد و به خصوص به حکومت ایلخانان و امرای آنان و آثار مترتب بر آن حکومتها و احوال ارباب قوت و جوانمردان و نهضت سرداران و نهضت های فکری قرن هشتم چهره ایران چه در فارس توجه و عنایت داشته باشد.

۳- مطالعه و مراجعه دقیق به متون فارسی از آغاز، یعنی حدود قرن چهارم هجری تا زمان حافظ نیز از لوازم توفیق در این امر است .

۴- احاطه داشتن و تسلط کفّی به متون نظم و نثر قرن هشتم.

۵- آشنائی و دانائی به زبان و لهجه شیراز از زمان حافظ و پیش از آن تا امروز .
عوضر انجام آشنائی و احاطه بر آداب و رسوم و سنت های عوام و به اصطلاح امروز فولکلور ایران از واجبات است. یعنی تاهنگامی که این شرایط و لوازم جمع نشود و توفیق معنوی یار نباشد نسخه و نسخه ها به تنهایی گره گشا نتوانند بود.

شاید تعجب بفرمائید که فولکلور و آداب و سنت عامه چه کاره است و چه اثری دارد ؟ عرض میکنم که حل مشکلاتی از قبیل (سوختن گل) و (پای علم داد رفتن) و (جامه کاغذی) یا به قول حافظ (کاغذین جامه به بر کردن) و (کمان بر سر بیمار کشیدن)

و(میر نوروزی) وامثال اینها همگی موقوف آشنائی با فولکلور است که نمونه‌یی چند را به عرض حاضران دانشمند و دانش پژوه میرسانیم. مثلاً اینکه عرض کردم باید به متون فارسی - اعم از نظم و نثر - آنهم از آغاز تا قرن هشتم تسلط داشته باشیم به عنوان نمونه دوسه مورد را یاد میکنم :

الف - گوش داشتن در زبان امروز فارسی کمتر مصطلح است اما خواجه شیراز در چند جای آورده است و از جمله :

ای ملک العرش مرادش بده و ز خطر چشم بدش دار گوش
اشاره به شاه شجاع مظفری در غزل (هاتفی از گوشه میخانه دوش) و ایضاً :
دل ز ناوڪ چشمت گوش داشتم لیکن ابروی کمانداریت میبرد به پیشانی
در غزلی که مصراع اول مطلع آن اینست : «وقت را غنیمت دان آنقدر که
بتوانی» که در باب «پیشانی» هم که حالا مصطلح عموم نیست توضیح خواهم داد.

امادر مورد «گوش داشتن» البته هنوز هم در زبان مردم شیراز مصطلح و رایج است که به معنی مراقبت کردن، مواظبت کردن و نگه داشتن است چنانکه چون گویند :
«گوشت * به‌ئی کتابو باشه تا من پیام» یعنی مراقب و مواظب این کتاب باش تا
من بیایم. اما در متون ، از آغاز تا زمان حافظ ، چند نمونه ذکر میشود :

در اسرار التوحید در حکایتی که مربوط است به پدر شیخ ابوسعید ، چندبار به -
صورت‌های مختلف آمده است از جمله مراجعه کنید به صفحه ۳۲ این کتاب که به تصحیح
آقای دکتر ذبیح‌الله صفا چاپ شده است در سال ۱۳۳۲ خورشیدی .

در تاریخ طبرستان میخوانیم : حکما پادشاه با تمکین آنرا خوانند که صلاح
روزگار آینده بهتر از آن گوش دارد که غم زمان خویش ، تا نیکنام دنیا و آخرت باشد -
صفحه هفده تاریخ طبرستان به تصحیح محقق شادروان اقبال که یادش به خیر باد.

* در کلمه «گوشت» شین مکسور است و دهائی، شبیه I در زبان فرانسوی تلفظ میشود.

از عطار در کتاب الهی نامه ، آنجا که در باب سبب نظم کتاب ویس و رامین سخن میگوید میخوانیم :

به گرگان پادشاهی پیش بین بود که نیکو طبع بود و پاکدین بود
چو بودش لطف طبع و جاه و حرمت در آمد فخر گرگانش به خدمت
زبان در مدحت او گوش میداشت که آن شه نیز بس نیکوش میداشت

ایضا در همین الهی نامه عطار در باب عاشق شدن فخرالدین گرگانی بر غلام پادشاه گرگان و بخشیدن شاه آن غلام را به فخرالدین میخوانیم :

برفته هوش ازو و هوش میداشت به مردی چشم خود را گوش میداشت
اجازه بدهید که یادی از گنجینه فرهنگ مردم کنم که به همت پنجهزار تن یا
بیشتر از عزیزترین فرزندان این مرز و بوم یعنی همکاران دفتر مرکزی فرهنگ مردم
گردآوری کرده ام در لهجه خوانساری بنا به سند آقای صاحبی خوانساری «گوشدارتن»
بروزن «گوش داشتن» و به همان معنی هنوز مصطلح است.

و سر انجام در عصر خواجه شیراز از خواجوی کرمانی میخوانیم که میگوید

در صفحه ۲۸۵ :

چو جام لعل تو نوشم کجا بماند هوش چو مست چشم تو گردم مرا که دارد گوش

و باز در دیوان خواجو که به تصحیح دوست فاضل و شاعرم آقای احمد

سهیلی خوانساری به سال ۱۳۳۶ منتشر شده است میخوانیم که در صفحه ۳۰۷ چنین میگوید :

چون من از پای در افتادم و از دست شدم دارم از لطف تو آن چشم که داری گوشم

ب - پیشانی که معنی گستاخ بودن و سخت روئی و شوخی یا شوخ بودن

میدهد و امروز در زبان توده مردم به « پرروئی » تعبیر میشود. در غزلیات مولانا

جلال الدین محمد میخوانیم - (نسخه بی که مورد مراجعه من بوده کلیاتی است که به

تصحیح مرحوم فروزانفر و اهتمام دستیاران فاضل وی منتشر شده است.) در جزو پنجم

از این دیوان کبیر در صفحه ۲۶۲ :

چو آرم پیش تو زاری بهانه نو برون آری زهی شنگی و طراری، زهی شوخی و پیشانی

و اوحدی مراغی گوید : (مصحح شادروان سعید نفیسی صفحه ۵۰۲)

گرچه شوخیست این و پیشانی تو بنه عذر این پریشانی

و خواجوی کرمانی معاصر خواجه شمس الدین محمد گوید : (صفحه ۴۹۵)

ابرویت بین که کشیدست کمان بر خورشید

هیچ حاجب نشنیدیم بدین پیشانی

و سلمان ساوجی معاصر دیگر خواجه شیراز گوید در صفحه ۴۰۸ دیوان به

تصحیح دوست آزاده و فاضل و شاعر م آقای مهرداد اوستا:

سر خود را نمیدانم سزای خاك در گاهت

ولیکن کرده ام حاصل من این منصب به پیشانی

و ایضاً سلمان در جای دیگر یعنی صفحه ۴۲۳ دیوان چاپی معروض ، دارد

که می خوانیم :

مه گراز روی تواضع ننهد پیشانی پیش روی تو زهی روی وزهی پیشانی

و عبیدزاکانی معاصر دیگر حافظ و ستاره قدر اول طنز و انتقاد ادب فارسی گوید:

زلفت به پریشانی دل برد به پیشانی دل برد به پریشانی زلفت به پریشانی

پ - مار شیوا و مار شیب در دیوان خواجهمشیراز قطعه یی می بینیم که از لحاظ

وقوف بر زندگی خصوصی و سوانح عمری او ارزش فراوان دارد و و امداوری و گرفتاری

ورنجی که بر آن آزاده رند میگذشته از آن خوانده می شود و قطعه با این بیت آغاز

میگردد ولی نه، بیت نخستین را نمی خوانم بلکه تمامی قطعه را میخوانم تا در این

مجلس عالی و مقام شریف، با آن یگانه دوران همدردی صادقانه هم کرده باشیم :

به من سلام فرستاد دوستی امروز که ای نتیجه کلکت سواد ینائی

پس از دو سال که بخت به خانه باز آورد
جواب دادم و گفتم بدار معذورم
وکیل قاضیم اندر گذر کمین کرده است
که گر برون نهم از آستان خواجه قلم
جناب خواجه حصار منست گر اینجا
به خون قوت بازوی بندگان وزیر
همیشه باد جهانیش به کام و ز سر صدق

چرا ز خانه خواجه بدر نیائی
که این طریقه نه خود کامیست و خود رائی
به کف قبالة دعوا چو مار شیوائی
بگیردم ، سوی زندان برد به رسوائی
کسی نفس زند از حجت تقاضائی
به سیلش بشکافم دماغ سودائی
کمر به بندگیش بسته چرخ مینائی

که همانطور که عرض کردم اشاره کردن خواجه به دور بودن از خانه و
احتمالاً خانواده، آنهم به مدت دو سال و اذیتها و آزارهایی که دیده است از باب
مطالعه در سوانح زندگی او بسیار ارزش دارد (نکات مهم دیگری در این قطعه
است که بحث آنرا به کتابی که امیدوارم تمام کنم و امیدگذارم.) اما در نسخه مصحح
مرحوم قزوینی (مارشیدائی) آمده است و اینجا شاید از آن مواردی بوده که نسخه
نویسان و کاتبان «مارشیوا» را نمی شناخته اند و شیوا را «شیدا» کرده اند در حالی که
این حیوان خزنده در ادبیات فارسی نامش قبلاً آمده چنانکه در ویس و رامین که به
تصحیح دوست محقق و پاک فطرتم آقای دکتر محمد جعفر محجوب منتشر شده و
نسخه کامل ویس و رامین است میخوانیم:

کسی کش مار شیوا بر جگر زد و را قریاک سازد نه طبر زد

و ایضاً در همان کتاب، جای دیگر آمده است:

سردیوار او پر مار شیدا جهان از زخم آنها نلشکیا

خوب با این دوسه نمونه حالا می رسیم به این نکته که گفتیم یکی از لوازم کار
مصحح دیوان خواجه شمس الدین محمد مطالعه و مراجعه دقیق به متون فارسی
است از آغاز تا قرن هشتم. و اگر کسی به اینگونه سوابق آشنا نباشد البته در کار

خطیر تصحیح دیوان خواجه به سر منزل مقصود نمی‌رسد همچنانکه گفتیم شخص مصحح به زبان قرن هشتم نیز باید کاملاً مسلط باشد زیرا که این آثاری که در ادب فارسی داریم مانند حلقه‌های زنجیر به همدیگر پیوسته است و پیوستگی دارد و از دورانی که آغاز شده و آثار منظوم و منثورش بجای مانده تا قرن هشتم مثل حلقه‌هایی از يك زنجیر باهم پیوستگی داشته است اما البته هرقرنی برای گویندگان و نویسندگان آن خصوصیت دیگری هم دارد که عبارتست از مصطلحات آن قرن و شیوه خاص تنسیق کلمات و سبك خاص آن قرن.

کلمه «شوخ» که در قرن چهارم و پنجم به معنی چرك تن به کار رفته و در اسرارالتوحید و حکایت حمام رفتن «شیخ ما» و سؤال (مغمز) یا به اصطلاح خودمان دلاک‌گرما به از شیخ درباره جوانمردی به یاد دارید که شوخ را به همین معنی بکار برده و در قرون بعد به معنی بی‌حیا و بی‌پروا و سرانجام در این قرون اخیر به معنی شاهد و خوبروی و دلبر و معشوق... پس از این بابت باید به خصوصیات و سبك قرن هشتم آشنا باشد و اگر آشنا نباشد کار سر نمی‌گیرد و به سرانجام نمیرسد.

مثالی از «فسحت» و «رونق» به یاد آمد در این بیت خواجه که میگوید.

بیا که رونق این کارخانه کم نشود به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

شادروان استاد ملك الشعرای بهار گویا در نسخه‌یی دیده بوده است که بجای

«رونق» کلمه «فسحت» آمده آنگاه در مقاله‌یی مینویسد چون «فسحت» در آنروز مصطلح بوده و بعدها از اصطلاح بیرون شده و از زبان مردم دور افتاده است کاتب به تبع ذوق عامه آنرا به «رونق» تبدیل کرده است، به این نکته در مقاله‌یی اشاره کرده که به سال ۱۳۱۰ نوشته و اخیراً استاد محترم آقای محمد پروین گنابادی همان را در جای مقدمه تاریخ طبری آورده‌اند و در دسترس همه آقایان و اهل مطالعه هست در حالی که بنده عرض میکنم هر کلمه دوران ذهن امروزی‌ها را هم نباید

درست پنداشت و از جمله در مورد همین فسحت می‌گوییم بهتر است به منون قرن هشتم مراجعه کرد و دید آیا «رونق» مصطلح بوده یا نه ؟

اتفاق را در کتاب ذی‌قیمت «دستور الکاتب فی تعیین المراتب» اثر محمد بن هند و شاه نخجوانی این کلمه رونق و کلمه کارخانه به دفعات و به صورت‌های مختلف از قبیل «رونق کارخانه» در صفحات ۱۸۶ و ۲۹۳ و «کارخانه مملکت» در صفحات ۱۹۸ و ۲۳۵ و ۳۱۸ و «اساس کارخانه مملکت» در صفحه ۳۳۸ و جاهای دیگر صریحاً و اضحاً آمده است. باز همین اصطلاح «رونق کارخانه» به همین شکل در کتاب «تاریخ الجایتو» چاپ بنگاه ترجمه و نشر در چند جا و از جمله در صفحه ۱۲۱ آمده است و معلوم می‌دارد صورت صحیح بیت همانست که دیده ایم و داریم و عرض کردیم :

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی
و علاوه بر این یکی ، با مطالعه همین دو کتاب و سایر آثار منظوم و منثور قرن هشتم با بسیاری از کلمات و ترکیباتی که در آثار خواجه شمس الدین محمد آمده است آشنا می‌شویم مانند : (کنج خانه) به معنی گوشه خانه و (دم زدن) و (آستان و آشیان) و موارد استعمال هریک و (عیش مهنا) و (تطاؤل) و (دست افشاندن) و (حسبه الله) و (طراز) و (طامات) و (نازک) هم در دستور الکاتب، هم در تاریخ الجایتو و نمی‌توانیم بگوئیم : دویار نازک و از باده کهن دو منی بلکه باید همان روایت اکثر نسخ را بپذیریم که می‌گوید (دویار زیرک و) و «غایبانه» و «بخت جوان» و «همای سعادت» و «مهر بر لب» و «مضرب» در اصطلاح شکار که قبلاً هم آقای احمد گلچین معانی محقق محترم و دوست مکرم در این باره تحقیق خوبی کرده‌اند و «وظیفه» و «پادشاه نوروزی» و «کاسه گرفتن» و «کاسه زرین» و «وظیفه» و «یرغو» و «بارغو» و «ایغاغ» و «غاشبه» و صدها کلمه و ترکیب دیگر. پس باز تکرار میکنم مصحح دیوان خواجه حافظ، باید خیلی خوانده باشد و خیلی بخواند و واجد آن شرایطی باشد که آخریش

آشنا بودن با فولکلور یا آداب و سنت‌ها و رسوم آن عصر بود. اجازه بدهید حالا که تصدیق دادم و زحمت شنیدن عرایض مخلص را بر خود هموار و تحمل کردید اشاره‌یی هم به همین آخری کنم و یکبار دیگر از همکاران ارجمندی که در سراسر ایران مشغول گردآوری و فرستادن مواد مختلف «فرهنگ مردم» یا فولکلور غنی و وسیع ایران هستند صمیمانه سپاس بگویم و تشکر بکنم و چند نمونه از مشکلاتی که به مدد همین اسناد حل شده عرضه بدارم.

مدتی مدید بود که معنی این بیت حافظ بر من بنده روشن نبود که میگوید :
من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت

که پیر باده فروشش به جرعه‌یی نخرید
واقعاً متحیر بودم که گل چگونه میسوزد؟ البته توجه داریم که گل به طور مطلق در شعر فارسی یعنی گلی که از آن گلاب میگیرند و قدیم گل سوری میگفتند و حالا در شیراز به آن گل سرخ یا همان «گل» به تنهایی میگویند از چند تن از استادان صاحب نظر هم پرسیدم ولی معنی روشنی بدست نیامد عاقبت به همت دوشیزه شهین دخت دادجو اهل کاشان و آقای عباس راهب زاده قمصری و آقای مرتضی غفارزاده قمصری که هر سه تن محصل و همکار من در کارهای فولکلوری هستند دانستم که در دو مورد گل میسوزد: یکی در هنگام گرفتن گلاب که گل در دیگ است، اگر حرارت زیاد شود یا اگر تعادل آن بهم بخورد گل میسوزد. این مورد را «هروی» نویسنده ارشاد الزراعه هم در کتاب خود که به اهتمام آقای محمد مشیری فاضل محترم منتشر شده متذکر شده است در فصلی که مربوط است به گرفتن گلاب. اما مورد دوم اینکه در قمصر کاشان به باقیمانده گلپایی که گلاب آنرا گرفته‌اند «بن گل» (به ضم باء و سکون نون) میگویند و این بنگل یا نقاله گل را فشار میدهند و آبش را میگیرند و در قالب خشت‌زنی می‌ریزند و خشک میکنند و به مصرف سوخت زیر دیگ میرسانند و خلاصه

آنکه دانستم که گل خوب میسوزد و حرارت فراوان هم دارد.

همچنین است تفصیل میرنوروزی که مرحوم قزوینی به کسک جهانگشا و وسایر مآخذ مانند (خطط - مقریزی) سابقه کهن آنرا در ایران و مصر مرقوم داشته است در مجله یادگار که قطعاً آقایان فضلا و محققان محترم حاضر در مجلس ملاحظه و مطالعه فرموده اند. اما سابقه اخیر آنرا آقایان عبیدالله ایوبیان و مصطفی کبوان از فضای کردستان و جمعی از دوستان و همکاران بنده * در نواحی مختلف نوشته اند. البته تشریفات این بازی و سرگرمی نوروزی که تا روز سیزدهم فروردین میکشد در هر نقطه و منطقه‌یی به نحوی خاص برگزار میشود ولی اساس همه یکیست و تا ابر مقدمات را ندانیم، مفهوم این بیت خواجه بر ما روشن نمی شود که میگوید :

سخن در پرده میگویم چو گل از پرده بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی

همچنین در مورد «کمان بر سر بیمار کشیدن» * در این چند بیت حافظ :

عفا الله چین ابرویش اگر چه ناتوانم کرد به رحمت هم کمانی بر سر بیمار می آورد

که در نسخه مصحح مرحوم قزوینی آمده است «پیامی بر سر بیمار» و مفهوم

بیت روشن نیست مگر با این تصحیح که به اعتماد و اتکاء یک رسم عوامانه در مداوای

بیماری صورت گرفته و ایضاً :

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم و ده زین کمان که بر سر بیمار میکشی

* آقای محمد حسن رجائی زفره‌ئی آموزگار فاضل از «زفره»، اصفهان. آقای

سید حسام‌الدین ذاکری از قریه «ازناوه» کاشان. آقای جابر هاشمی از «اصطهبانات»،

فارس. آقای صحبت‌الله حاجیلو از «دفس»، اراک. آقای امراالله احمد جواز «زیدآباد میمه»،

اصفهان. آقای کشتکار از «تجریش»، آقای ابوتراب هاشمی کارمند دانشگاه طهران، طهران

از قریه «سه»، نطنز (که سه بر وزن نه عدد برتر از هشت باید خوانده شود) و آقای سعید

موسوی هفتادری از «هفتادری»، یزد (که هفتاد در بر وزن رعناشد) باید خوانده شود

که در نسخه مرحوم قزوینی «من بیمار» ضبط شده است.

تصحیح این آیات ابتدا به ارشاد استاد بزرگوارم حضرت آقای همائی که
عمرش دراز باد صورت پذیرفت و در مرحله بعدی خوشبختانه اسنادی از همکاران
بنده* در فرهنگ مردم بدستم رسید که معلوم شد در نیشابور و مازندران هنوز هم
مرسوم است که بیمار سنگین احوال را به این ترتیب معالجه میکنند که چون از
درا و درمان فایدتی ندیدند مجمعه یاسینی بزرگی در کنار بیمار نگه میدارند و بی
آنکه خود او متوجه باشد گلوله‌یی گلین در کمان می‌نهند و به شدت به آن سینی
میزنند تا بیمار با شنیدن آن صدای غیر منتظر یکباره تکان بخورد و بترسد تا خوب شود
و بهبود یابد و به این عمل خرافی (سونجی شکستن) و (سونجی گرفتن) می‌گویند.
پس ملاحظه می‌فرمائید که تصحیح دیوان حافظ یعنی خواجه شمس‌الدین
محمد شیرازی به واقع کاری مهم و خطیر است و به قول خود آن جناب :
باعقل و فهم و دانش داد سخن توان داد چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد
والسلام - متشکرم

* در این مورد به خصوص از بانو آمنه نجم‌الدین و آقای پناهیان سپاس دارم .

حافظ چندین هنر

غزل گفنی و در سفتی، بیا و خوش بخوان، حافظ
که برنظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

چند سال پیش، مقالاتی در معرفی و انتقاد کتاب «احیاء الملوك» نوشتم و در آن مقاله ضمن گفتگو از دربار هنرپرور ملوك سیستان و اشاره به خوانندگان و نوازندگان آن درگاه که اغلب لقب «حافظ» داشته اند، اشاره بر نکته ای کردم و گفتم «... چنان بنظر می آید که خوانندگان را درین زمان به لقب «حافظ» می خوانده اند، و این لقب درست دوست سال بعد از مرگ حافظ شیرازی مرسوم بود، عجبا! نکند حافظ خودمان هم در خوانندگی و نوازندگی دست داشته است و بدین سبب به حافظ معروف شده، و گرنه چرا این همه اشعارش به دل می چسبد و با موازین موسیقی هم آهنگ است؟» (۱)

(۱) راهنمای کتاب، شماره ششم سال نهم، اسفندماه ۱۳۲۵

این نکته هر چند پایه و اساس محکمی نداشت ، اما همچنان در ذهن می‌خلید و امروز هر وقت اشعار حافظ را می‌خوانم ، باز همین مطلب به ذهنم می‌آید که او شعر خود را با آهنگ موسیقی تنظیم می‌کرده است و بیشتر این نکته در خاطر من قوت می‌گیرد که شهرت خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی به «حافظ» بیشتر از آنکه مربوط به «قرآن خوانی» و «حفظ قرآن» او باشد ، مربوط به خوانندگی و موسیقی دانی او بوده است .

البته در اینکه حافظ ، حافظ قرآن بوده شکی نیست و از اینکه قرآن را به «چهارده روایت» می‌خوانده و ازین سبب عشق او به فریاد رسیده بوده انکار نباید کرد ، اما اینکه تخلص او تنها به مناسبت «قرآنی که اندر سینه داشته است» ، انتخاب شده باشد و شهرت او در شیراز بدین نام تنها ازین جهت باشد ، جای گفتگو دارد ، هر چند که اجتهاد در مقابل این نص است که گوید : «هر چه دارم همه از دولت قرآن دارم» . البته بسیاری از کسانی که قرآن را حفظ کرده‌اند و یا حدیث بسیار ، حدود صد هزار از حفظ داشته‌اند ، بنام حافظ خوانده شده‌اند که حافظ رازی ، و حافظ ابوسعید عبدالرحمن ، و حافظ عمادالدین هروی ، و حافظ ابوالعباس جعفر بن محمد ، و حافظ ابونعیم اصفهانی و قوام‌السنة حافظ کریم اصفهانی و دهها حافظ دیگر از آن جمله‌اند و بعضی اهل معنی تصریح کرده‌اند که «حافظ کسی را گویند که صد هزار حدیث از برداشته باشد» (۱) . مادر باب‌حفظ حدیث حافظ خبری نداریم ولی برخی حافظ شناسان عقیده دارند که وقتی حافظ می‌گوید :

حافظم در مجلسی ، دردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت میکنم

در اینجا مقصود او از این صنعت و رفتار «دورویه بازی کردن» با خلق خداست ،

(۱) نامه دانشوران در ذیل ذکر احوال حافظ ابرو

یعنی در يك مجلس قرآن خوان است و در محفل دیگر شرابخواره! (۱) و طبعاً همانکاری می کرده که خودش از آن انکار داشته، یعنی «دام تزویر کردن» قرآن، اما بهر حال جمع کردن «لطائف حکمی بانکات قرآنی» و «صبح خیزی و سلامت طلبی به دولت قرآن» به اعتقاد آنکه «دیوبگریزد از آن قوم که قرآن خوانند» و «غم نخوردن در کنج فقر به عنایت ورد و دعا و درس قرآن» و وحشت از «غیرت قرآن خدا»، هیچکدام مانع آن نبوده است که حافظ، خیاك در میخانه را نبوید و از آن بوی مشک ختن استشمام نکند. به قول تولستوی «زیبائی عشق را به وجود نمی آورد، بلکه عشق است که زیبایی می آفریند».

ضمن بررسی احوال کسانی که از صدر اسلام به بعد لقب حافظ داشته اند، این نکته روشن میشود که در قرون اولیه اسلامی خصوصاً در قوامیس «الناطقین بالضاد» این لقب مختص حافظان قرآن و حفاظ حدیث و روایت بوده، اما در میان فارسی زبانان چون خواندن قرآن از حفظ، و آن نیز به آواز، کم کم و از قرون وسطای توسعه اسلام باب شده است، به تدریج «حافظ» تنها به کسانی گفته شده است که قرآن را به آهنگ خوش می خوانده اند، و چون توجه به موسیقی و آواز ازین راه بی خطرتر امکان پذیر می شده است، ازین سبب آوازخوانی اصولاً با قرائت قرآن شروع میشده و «دارالحفاظ» مرکز آنان بوده، و ازین سبب بعد از قرن ششم هجری، لقب حافظ اغلب مرادف به آوازخوانی یاد شده است.

گمان میرود که حافظ ما نیز هرچه حافظ قرآن بوده اما در واقع در شیرازنان «قرآن خوانی» و «قرآن دانی» خود را نمی خورده و بالا اقل از این بابت کسی باو

۱- استنباط مضمون از لغت نامه دهخدا، ذیل کلمه حافظ، هر چند بنده گمان دارم که در اینجا تصریحی ندارد که مقصود از حافظی، «قرآن خوانی» بوده باشد، بلکه می تواند همان خوانندگی و مجلس آرائی و هنرورزی حساب شود.

توجه نداشته است. لابد اطلاع دارند که حافظ در شیراز سه چهار پادشاه را درك کرده که معروفترین آنها عبارتند از:

امیر شیخ ابواسحق اینجو- جلوس ۵۷۴۲ (= ۱۳۴۱ م) خلع ۵۷۷۵ (= ۱۳۵۴ م)
مقتول ۷۵۸ (= ۱۳۵۶ م)

امیر مبارزالدین محمد مظفر خلع او در ۵۷۶۰ (= ۱۳۵۸)

شاه شجاع پسر مبارزالدین محمد از ۷۶۰ تا ۵۷۸۶ (= ۱۳۵۸ م تا ۱۳۸۴ م)

شاه یحیی و شاه منصور تا ۵۷۹۲ (= ۱۳۸۹ م) که سال مرگ حافظ بود (۱)

در ظرف این مدت پنجاه سال حکومت از امیر شیخ تا پایان کار آل مظفر ۵۷۹۵

(۱۳۹۲ م) حافظ در شیراز بود. و ازین میان، خدمت دو تن ازین سه پادشاه را

دریافته است. نخستین آنها شیخ ابواسحق بود که مردی عشرت جوی و اهل شعر و

طرفدار عیش و نوش بود، چندانکه حتی همان آخرین لحظه که سپاه امیر محمد مظفر

پشت دروازه شیراز رسیده بود «...امیر شیخ در غلوای مستی، آواز طبل شنوده،

می پرسید که این چه غوغا و آشوب است؟ جواب دادند که صدای کوس امیر محمد

است که شهر را گرفته متوجه بارگاه سلطان است. فرمود که این مردك گران جان ستیزه

روی هنوز اینجا است؟» (۲)

۱- حافظ به روایتی در ۷۹۲ (= ۱۳۸۹ م) در گذشته است و گویا برای نخستین بار بامر

میرزا شاهزاده تیموری فرزند شاهرخ، هنگامی که در شیراز بود (۵۵۵ = ۱۴۵۱ م)

• بر سر مزار خواجه حافظ گنبدی عمارت فرمود، یکی از طرفاء شیراز بر دیوار آن خانه

نوشت:

اگر چه جمله اوقاف شهر غارت کرد خدای خیر دهد آنکه این عمارت کرد،

(حبیب السیر ج ۴ ص ۱۰۷)

۲- جامع مفیدی ج ۱ ص ۱۰۸

حافظ شب و روز ندیم این مرد بود، و حتی بعد از قتل اوزمانی که کار در دست دشمنانش بود نیز نمیتوانست خاطرات شیرین ایام همدمی با او را بیاد نیاورده و نگوید :

یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

راست چون صوسن و گل از اثر صحبت پاک
برزبان بود مرا آنچه ترا در دل بود ...

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خم می دیدم و خون در دل و پا در گل بود

راستی خاتم فیروزه بسواسحق
خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود...

ممدوح دیگر حافظ، شاه شجاع پسر امیر محمد مظفر است. این شاد نیز از کسانی است که تا پایان عمر از تعیش و تلذذ دست برنداشت و در «ادمان شراب چنان مولع شد که مستی به مستی متصل گشت و از دست ساقیان گل اندام جزمی گلفام نمی گرفت و از غلواء مستی صبح از غبوق باز نمی شناخت، و ملازم بزم خجسته آسای او را به جای «حی علی الصلوة»، «حی علی السكر» بایستی گفت، و... (۱)»
و باز همین شاه شجاع آنقدر به موسیقی علاقه داشت که وقتی خبر قتل معشوقه اش به او رسید «یک تن عود زن، آهنگی متناسب از داستان لیلی و مجنون ساخت» و آنرا در موقع مناسب برای شاه شاعر طبیعت ناز کدل زن باره بخواند :

لیلی شد و رخت ازین جهان برد با داغ تو زیست ، هم چنان مرد
«شاه شجاع بسیار رقت کرد و گنجی معمور به جایزه این بیت بدوداد» (۲)

۱- آل مظفر محمود کنبی (کبشی؟) ص ۱۰۲

۲- منة‌خب‌النوار یخ نظری ص ۲۹

و این همان کسی است که حافظ بی اعتنا به گنبد فلك دوار، درباره اش گفته :

عمر خسرو طلب ار نفع جهان می طلبی

که وجودیست عطا بخش و کریمی نفاع

مظهر لطف ازل روشنی چشم امل

جامع علم و عمل، جان جهان شاه شجاع

حافظ اغلب ندیم خاص این پادشاه شرابخواره بود و آن قدر محترم و ندیم

که حتی به روایتی همسر شاه شجاع درین مجالس حاضر می شده و شعر حافظ را

گوش می کرده و حتی شوخیهای خیلی تند رد و بدل می شده است. لابد شنیده اید

که يك وقت خاتون شاه شجاع از حافظ پرسیده بود که شما گفته اید:

دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند

گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

آیا این گل را هم شما دیدید؟ و اگر دیدید آیا کاه نیز با گل در آمیخته بودند؟

(یعنی آیا آدمیزاد با کاه گل ساخته شده بود یا با گل خالص). حافظ گفت: خیر، کاه

نداشت. زن اصرار کرد و پرسید آیا دلیلی هم هست که کاه نداشته است؟ حافظ در

برابر اصرار و شوخی پیایی زن گفت: آری، زیرا اگر کاه داشت، بعضی «جاها»

اصولا ترك بر نمی داشت! (۱)

جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد

زخاک بارگه کبریای شاه شجاع

عجیب است که درباره بدرهمن شاه شجاع يك بیت مدح ندارد. محمد

مظفر بعد از ابوسعحق اینجو، و پیش از شاه شجاع حکومت می کرد.

این پادشاه آنقدر متدین و متظاهر به مذهب بود، که «به واسطه بعضی از اشعار

شیخ مشرف الدین مصلح السعدی، خواست که صندوق متبرک اورا بسوزد، شاه شجاع که ارشد اولاد او بود دلیرانه به زانو در آمد و گفت که برانابت شیخ شاهدم، چنانچه گفته است :

سعدیا بسیار گفتن عمر ضایع کردن است

وقت عذر آوردن است استغفرالله العظیم

محمد مظفر ملزم شد و از آن عزم بگشت» (۱) اما همین مرد برای اینکه يك تارموی حضرت رسول را در کرمان بدست آورد، سالها دریم و کرمان تلاش کرد تا يك تارموی حضرت رسول را شمس الدین بمی به او ببخشد و از جهت تبرک و تیمن این واقعه، مسجد جامع کرمان را ساخت (از اموال خاص خود) و دارالسیادهای در کرمان برپا کرد و املاك زیادی وقف بر آن نمود. (۲) او خود مردی زاهد و قرآن خوان بود، اما حافظ - یعنی همین رند جهان سوز مورد بحث ما، در زمان او به یاران توصیه می کرد که :

در آستین مرقع پیاله پنهان کن

که موسم ورع و روزگار پرهیز است

و در درجه تنسك و عبادت امیر محمد همین بس که همچون عثمان صحابی بر سر قرآن دستگیر و اسیر شد، یعنی درست در لحظاتی که «امیر مبارزالدین به تلاوت قرآن مشغول بود» ... شاه شجاع و شاه سلطان بر در آن خانه که امیر مبارزالدین در آنجا تلاوت می کرد، بایستادند، پنج شش مرد ... با مسافر ابوداجی به اندرون فرستادند که امیر مبارزالدین را بگیرد ... آن هفت مرد با او در آویختند ... شادی سپرباز پای او را بگرفت، او را محکم بر بستند و در گنبدی

(۱) منتخب التواریخ نطنزی ص ۱۸۵

(۲) سیاست و اقتصاد عصر صفوی ص ۳۰۵

انداختند . . . همان شب جهان بین او به تکحیل میل مکحول شد» (۱) و باز همین امیر متدین خون آشام بود که از قول پسرش نقل کرده اند که گفت : « من به کرات مشاهده کردم که در حین قرآن خواندن ، بعضی از ارباب جرّایم را به پیش مبارز می آوردند، و او ترك قرائت قرآن می داد ، و ایشان را بدست خود می کشت ، و هماندم باز آمده بر تلاوت مشغول میشد شاه شجاع از پدر پرسیده بود : آیا تاکنون هزار تن بدست خود کشته باشید؟ امیر گفت : نی ، ولی ظن من آنست که عدد مردمی که به تیغ من مقتول شده به هشتصد می رسد » (۲) خوب، چگونه است که در تمام دیوان حافظ به قرآنی که اندر سینه داشته است ، يك شعر در مدح این امیر قرآن خوان نمی یابیم، و چگونه بوده که آن امیر قرآن خوان ، این حافظ قرآندان را بدربار خود نخوانده و ازو استمالت نکرده تا جایی که حافظ از شدت ایام حکومت او عدم رضایتی حتی شکایتی ابراز کرده و به روایتی به او لقب محتسب داده و دربارۀ او گفته است :

(۱) جامع التواریخ حسنی ، حافظ ابرو ، وآل مظفر ص ۶۱ ، عجیب اینست که هنگام لشکرکشی به آذربایجان ، منجمان به او (محمد مظفر) گفته بودند که زوال عمر تو بر دست امردی باشد . پیوسته از این حکم دلنگ می بود ، ناگاه آوازه وصول شیخ اویس بن شیخ حسن از طرف بغداد گرم گردید ، محمد مظفر بتصور آنکه این امرد او خواهد بود تبریز را چنانکه گرفته بود بجای بگذاشت و مراجعت کرد ، پسران او شاه شجاع و شاه محمود با خواهرزاده اش شاه سلطان (در اصفهان) متفق شدند و . . . او را گرفته کور کردند . . . (منتخب التواریخ نطنزی ص ۱۸۲ و ۱۸۶) ، بنده روایت نطنزی را در مورد استعمال آن صفت خاص برای قائل امیر ، احتمالا اشاره به شاه شجاع میدانم که به روایت خود او « به حسن صورت از اخوان ممتاز بود » (ص ۱۸۷) . در این باب رجوع شود به خاتون هفت قلمه ص ۳۶ (۲) آسیای هفت سنگ ص ۳۹ بنقل از حبیب السیر

اگر چه باده فرح بخش و باد گلبرز است .

به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است ..

به آب دیده بشویم خرقه ها از می

که موسم ورع و روزگار پرهیز است ... (۱)

و هنگام کور شدن امیر به طعنه می گفت :

زانکه از وی کس وفاداری ندید ..

آنکه از شمشیر او خون می چکید ..

گردن آن را بی خطر سر می برید

چون مسخر کرد ، وقتش در رسید

میل در چشم جهان بینش کشید .

دل منه بر دینی و اسباب او

شاه غازی خسرو گیتی ستان

سروران را بی سبب می کرد حبس

عاقبت شیراز و تبریز و عراق

آنکه روشن بد جهان بینش بدو

واقعاً چه عاملی باعث شده است که حافظ بتواند ندیم شیخ ابواسحق و شاه

شجاع باشد ولی از درگاه امیر محمد مظفر خیری نبیند ؟ بنده حدس میزنم این

عامل غیر از قرآن خوانی و حفظ قرآن بوده است ، خصوصاً که اگر قبول کنیم که

داستان تشهیر خواجه در اصفهان به جرم بدمستی حتی يك درصد هم احتمال صحت

داشته باشد . (۲)

این نکته را هم عرض کنم که در بعضی کتب لغت ، کلمه حافظ به معنای «مطرب»

و «قوال» یاد شده است و صاحب غیاث اللغات نیز گوید « حافظ ، فارسیان به معنی مطرب

و قوال آرند ، از بهار عجم و چهار شربت و مصطلحات » ، علاوه بر آن ترکیب « قول و

غزل » که در ادب و شعر فارسی آمده ، بیان همان حالت « قوالی » است ، و آنجا

که حافظ گوید :

(۱) فارسنامه ناصری

(۲) رجوع شود به تذکره مخزن الفرائد تصحیح پروفیسور محمد باقر ص ۶۴۶

دلم از پرده بشد، حافظ خوش لهجه کجاست

تا به قول و غزلش ساز و نوا می بکنیم

اشاره باین هنرمرب «موسیقی و شعر» است و ما میدانیم که امروز در پاکستان، قوالی، از بقایای روزگاری که شعر را با موسیقی در مجالس می خوانده اند و سخت دلپذیر است (ومن آنرا دیده ام) وجود دارد. طالب آملی کلمه «حفاظ» را درین شعر خود نه بمعنای حافظان قرآن، بل به معنای موسیقی دانان و خوانندگان بکار برده است :

حبذا حافظ خوش الحان که مرغ لهجه شان

در دل بلبل فشارد ناخن صوت حزین

گمان من آنست که لقب «گوینده»، درست ترجمه همین کلمه قوال بوده باشد، چنانکه «خواجه عبدالقادر گوینده، در انواع فضایل، نصاب کامل حاصل داشت و در علم موسیقی و ادوار، هیچکس از ابناء روزگار با وی خیال مساوات پیرامن خاطر نمی گذاشت، و در علم قرائت و شعرو خط به غایت ماهر بود،... در اوائل حال به دارالسلام بغداد در مصاحبت سلطان احمد جلایر بسر می برد، و سلطان از وی به «یار عزیز» تعبیر نموده... (۱) و چون فراشان قضا و قدر شادروان سلطنت سلطان احمد

۱ - باز گمان من آنست که يك عامل دعوت سلطان احمد جلایری از خواجه حافظ شیرازی نیز همین عامل موسیقی دانی او بود ، هر چند حافظ دعوت این پادشاه موسیقی پرست را قبول نکرده و ناچار بوده زمزمه کند :

نمیدهند اجازت مرا به سیر و سفر
و از دور دوست باشد و بگوید :

گرچه دوریم به یاد تو قدح می گیریم
بعد منزل نبود در سفر روحانی

درین خصوص رجوع شود به مقاله مرحوم قزوینی در مجله یادگار ۱ : ۱ / ص ۱۰

جلایر را در نوشتند، خواجه عبدالقادر در سلك مصاحبان و ملازمان میرزا میرانشاه
 انتظام یافت... و در آن اوقات که میرزا میرانشاه... مرتکب امور نالایق می شد،
 حضرت صاحبقران امیر تیمور گورکان.. به قتل ندماء شاهزاده امر فرمود، خواجه
 عبدالقادر مجال یافته بگریخت، و بعد از چندگاه، در لباس قلندران نزدیک بارگاه
 سپهر اشتباه (تیمور) شتافته، چون چشم حضرت صاحبقرانی بروی افتاد، به آواز
 بلند خواندن قرآن آغاز کرد و از مشاهده آن حالت، خسرو جمشید منزلت متبسم
 گشته، این مصرع بر زبان راند: ابدال زیم چنگ در مصحف زد.

آنگاه قامت قابلیت خواجه را به خلعت عفو و احسان آرایش داد... و خواجه
 عبدالقادر بعد از فوت صاحبقران گیتی ستان، در ملازمت... شاه رخ سلطان بسر
 می برد نادر شهور سنه ۸۳۸ هـ (۱۴۳۴ م) بواسطه عارضه طاعون آهنگ سفر آخرت
 کرد. (۱)

این موسیقی دان بزرگ و شاعر زبردست نیز به لقب «حافظ مراغی»
 خوانده شده و هم عصر حافظ بوده و همان کاری را که حافظ در دربار شاه شجاع
 می کرده است، او در دربار سلطان اویس و پسرش سلطان احمد جلایر انجام میداده،
 نام او بطور کامل «کمال الدین ابوالفضایل خواجه عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی»
 ضبط شده است.

این موسیقی دان بزرگ در ۲۰ ذی قعده ۷۵۴ هـ = (دسامبر ۱۳۵۳ م) متولد شده و
 همراه پدر به مجالس عرفا می رفته «به نغمات طیبه تلاوت قرآن می کرده و اشعار
 دلاویز به نغمات شور انگیز می خوانده است» (۲) و وقتی سلطان اویس دختر امیر صالح
 پادشاه ماردین را عقد کرده بود و این اشعار را سرود:

۱ - حبیب السیر ج ۲ ص ۱۲

۲ - مجله ارمغان سال ۱۱، مقاله مرحوم تربیت، ص ۷۸۵

ساقیا می ده که دور کامرانی امشب است

بخت ما را روز بازار جوانی امشب است

ماه فرخ رخ يك امشب خوش بر آتا وقت صبح

کآفتابم را هوای مهربانی امشب است

ای دل از خلوتسرای سینه بیرون نه قدم

زانکه جانرا خلوتی با یار جانی امشب است

پادشاه از موسیقی دانان خواست که برای این شعر آهنگی بسازند و با اینکه

خواجه عبدالقادر هنوز به مرحله کمال نرسیده بود، این ابیات را «در مقامات عشاق

ونوا وبوسلیك (۱) به دور رمل دوازده نقره» عملی ساخته مورد توجه گردید.

همین مهارت او موجب شد که این فرمان شاهانه بنام او صادر شود :

«آنکه مهر فلک آمد چو من از عشاقش

دل ما هست شب و روز به جان مشتاقش

نغمه و صوت خوشش گر شنود زهره زدور

زهره در شوق بسوزد چو من از احراقش

شیخ اویس ارهوس صوت خوش او داری

منگر سوی جهان غم مخور از آفاقش

۱ - بوسلیك را منسوب به فیثاغورس دانسته اند و گفته اند هفت پرده اصولاً ساخته اوست ، «اول نوروز ، دوم بوسلیك ، و شهرت این پرده بدین نام بواسطه آنکه اورا غلامی بود بوسلیك نام ، از برای او پیوسته درین پرده به ترکی سرودگفتی ...» و این نکته تأثیر غلامان را - علاوه بر کنیزکان - در پیدایش آهنگهای موسیقی شرقی تسجیل می کند، هر چند اصولاً موسیقی ایرانی تا این حد ارتباطی نمیتواند با فیثاغورس داشته باشد . (رجوع کنید به مقاله استاد حسینعلی ملاح تحت عنوان «تأثیر کنیزان در موسیقی ایران» ، پیام نوین ، ج ۶ شماره ۶ ص ۱۷ و شماره ۷ ص ۵۲)

حقاً، ثم حقاً، که نادره عصر بدیع الزمان کمال الدین عبدالقادر حافظ، طول الله عمره، یگانه زمان و نادره دوران است، بی هیچ شکی و شبهتی بی مثل و نظیر است و بحضور ما اصناف تصانیف مشکل و خوش آینده ساخت و بطریق مرغوب ادا گردانید و بنواخت، بس استادان و مغنیان که در زمان ما معین آمد، مجموع ایشان در وصف او عاجزند، بلکه انگشت به دندان حیرت گزند، و در این تاریخ سنه اربع و ثمانین (ظ سبعین) و سبعمائیه منشور نبشته معترف شدند که از ما سبق برده، و نیز کسی را آنطور و مشرب و قدرت درین فن نبوده :

چه حاجت است بدین دفتر و گواه شدن

تصرفات تو خود اظهر من الشمس است

از عمر و جوانی متمتع باد، حرره اضعف العباد، شیخ اویس بن شیخ حسن اصلح الله شأنهما . (۱)

حافظ عبدالقادر در کتاب معروف خود «مقاصد الالخان» گوید که از من آهنگی برای ایام ماه رمضان خواستند قبول کردم ، خواجه رضوانشاه تبریزی گفت محال است. پس از دریافت تأییدیه شیخ الاسلام، تصمیم گرفتم برای هر روز از ماه رمضان آهنگ خاص بسازم. شعر عربی را جلال الدین عبیدی و شعر پارسی را خواجه سلمان ساوجی میگفت و «درسی روز رمضان سی نوبت ساختم و روز عرضه مجموع را اعاده کردم بلازاید و نقصان، و چون چهار شکل تربیع است، نوابت را پنج قطعه ساختم، قطعه خامس را مستزاد نامیدم، درین قطعه شرط چنان کردم که هر آنچه از صنایع در چهار قطعه پیشرو بوده باشد در مستزاد مندرج باشد، خواجه رضوانشاه صدهزار دینار زر، و دختر خود را به نکاح شرعی، به خانه بنده فرستاد!» (۲)

۱ - مقاله محمد علی تربیت ، مجله ارمغان ، سال ۱۱ ، ص ۲۸۷

۲ - مقاله تربیت ، سال ۱۱ مجله ارمغان

این خواجه عبدالقادر هنگام سفر شاه شجاع ممدوح حافظ به تبریز، شاه شجاع نیز ملاقات کرده است. وقتی سلطان احمد جلایر پسر شیخ اویس به سلطنت رسید (۵۷۷۴ = ۱۳۷۲ م) حافظ مراغی را سخت مورد عنایت قرار داد، اما بعد از لشکرکشی تیمور به بغداد و فرار سلطان احمد به مصر، خواجه عبدالقادر نیز برای اینکه نجات یابد، چنانکه گفتم، ناچار شد سروریش و ابرو و سبیل خود را تراشیده و خرقة بایزیدی پوشیده نزد امرای تیمور رفت و بهر حال با وساطت آنها از مرگ نجات یافت و بدرگاه تیمور منتقل شد.

سلطان احمد، این حافظ مراغی را «سلطان الحفاظ»، «ذوفنون عصر» و «فیلسوف جهان» لقب داده بود و هنرهای او را حفظ کلام الله، حسن خط، و بالاخره عالم موسیقی برشمرده و مهارت او را در نواختن و تکمیل «آلات ذوات الاوتار خاصه عود» یاد کرده است.

مهارت این صبای عصر در آهنگسازی بدان حد بود که «خود در مقاصد - الالحن گوید... در بلده خجند در حضور خلیل سلطان مشغول آوازه خوانی بودم، ناگاه صدای قمری شنیده شد، به امر سلطان مشارالیه، نسخه‌ای مانند نوای آن مرغ ساختم که به شکل (تنن - تنن) هشت نقره اعتبار شده است». (۱)

چنانکه گفتیم خواجه عبدالقادر شاعر نیز بوده، و این شعر را بعد از قتل سلطان احمد جلایر ممدوح و مشوق خود گفته است:

عبدالقادر ز دیده هر دم خون ریز	بادور زمانه نیست جای ستیز
کآن مهر سپهر خسروی را ناگاه	تاریخ وفات گشت «قصد تبریز» (۲)

۱ - ایضاً مقاله تربیت در همان مجله

۲ - در باب شرح حال عبدالقادر مراغی ایضاً مراجعه شود به مقالات سرور گویا

اعتمادی در مجله آریانا چاپ افغانستان ص ۳ ص ۲۲/۱۴

و این شعر، شعر حافظ را بخاطر میآورد که در قتل ممدوح و مشوق خود شیخ ابواسحق سروده بود و گفته بود :

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود...

ما موسیقی‌دان دیگری نیز می‌شناسیم تحت عنوان «حافظ درویش علی» - جنگی بخارائی» که او نیز صاحب رساله‌ای در موسیقی است و نسخه اصل رساله او در روسیه است و نسخه عکسی آن هم اکنون در افغانستان وجود دارد. (۱)

نکته قابل ذکر آنست که این حفاظ بیشتر با خانقاهها سروکار داشته‌اند و طبعاً با سماع صوفیه نیز ارتباط می‌یابند، شاید «افتخار القراء حافظ شرف الملة والدین عثمان الغزنوی که استاد قراء بود و در قریه زیارتگاه دره مقام داشت و مصدر حفاظ هرات بود. (۲)» از همین گروه باشد، هم‌چنین شیخ علی حافظ که از جمله مریدان شیخ روزبهان بود، و استاد حافظان فقیه‌الدین حسین فقیه. (۳)

در کتاب «احیاء الملوك» - که در تاریخ سیستان است - به نام چندتن از حفاظ معروف بر میخوریم که همه موسیقی‌دان بوده‌اند، و از آنجمله میتوان نام برد از «حافظ یوسف قانونی» که «هردم نغمه به آهنگی ساز کردی» و وقتی مؤلف تاریخ سیستان در ۱۰۰۴ هـ (= ۱۵۹۵ م) در قلعه قندهار در مجلس جشن ختنه سوران پسر والی قندهار شرکت کرد «از هر قسم کیفیات و مغیرات که در میل هر کس بود حاضر و مهیا ساختند... و از لولیان شکر لب شور انگیز، حوالی و حواشی مزین بود، دمبدم به ترنم نقش ملا (؟) و رقاصی اشتغال داشتند، و از جمله سازنده های ماوراء النهر، حافظ یوسف قانونی» که در آن فن [اعنی فن قانون] اعجوبه زمان است در آن

۱ - تقریر دوست فاضل افغانی آقای مایل هروی به نگارنده.

۲ - او در نوزدهم شوال ۸۲۹ هـ (= ۱۴۲۵ م) در گذشت (محمل فصیح ج ۳ ص ۲۵۹)

۳ - روز بهان نامه، محمد تقی دانش پژوه، ص ۴۷ و ۵۷

مجلس حاضر بود، چند روز فقیر را [یعنی مؤلف تاریخ سیستان را] مشغول تماشای آن بزم داشتند». (۱)

جالب اینست که يك خواننده ماوراءالنهری دیگر نیز در همین کتاب معرفی شده است و آن حافظ محب علی است که به قول همان مؤلف «از میان ازبکبه بیرون آمد، به سیستان رسید، و رسیدن آن مسیح انفاس، زهره نشاط را در آن انجمن ساخت»... و اهالی سیستان جمله باخدام حافظ به نوعی اظهار محبت کردند که حافظ، بودن سیستان را در آن سال به رفتن دارالسلطنه هرات ترجیح داد و از روی ذوق توقف نمود» (۲) و بعد از ساختن قلعه سبز و انتقال شاهزادگان سیستان به آن قلعه «درشهور سنه ثلث و الف (۱۰۰۳ هـ = ۱۵۹۴ م) چند روز در آن مقام نزعت فرجام با اقوام روزگاری به سررفت، و حافظ محب علی نیز تشریف داشتند و در جمیع اوقات از تصرفات نغمه و حلوت صحبت آن یار بی نفاق، ملک معظم و یاران محظوظ بودند». (۳)

قبل ازین تاریخ نیز از خواننده دیگری نام برده شده است، بدین معنی که گوید «در سنه ثمان و تسعین و تسعمایه (۹۹۸ هـ = ۱۵۸۹ م) حافظ عرب که سرآمد خواننده‌های خراسان بود آهنگ ملک بقا کرد (۴)» و این «حافظ عرب، خواننده‌ای بود که بدیع الزمان (میرزا) از هرات آورده بود، و در آن عصر چنین مذکور میشد که در روش خوانندگی مانند استاد صابر طاق است، و رطوبت آوازش را ترجیح می‌داده‌اند، در پرده بلند سیصد بیت مثنوی میخواند». (۵)

۱ - احیاء الملوك، تصحیح منوچهر ستوده ص ۴۵۹ و ۳۶۶

۲ و ۳ - احیاء الملوك ص ۳۳۷ و ۳۳۹

۴ - همان کتاب ص ۲۷۴

۵ - احیاء الملوك ص ۲۱۷

از نمونه این خواننده‌ای که سیصد بیت مثنوی را شش دانگ میخوانده است، مثنوی خوان دیگری هم داریم و آن **حافظ قونوی** بود، که «یکی از شعرای عثمانی ساکن قونیه بوده است، مثنوی خوان بود و در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) میزیست» (۱).

موسیقی دان دیگر بنام **حافظ شیخ** بود «درخواندگی سرآمد خوش الحانان ولایت ماوراءالنهر و خراسان، و به ناله حزین و نغمات سحرآفرین، داغ نه سینه آسوده دلان بود... ولولیان کابلی - که در شیوه رقص و حرکات سرآمد اهل اصولند خلاصه وزبده ایشان «آقا ماه» کابلی بود (۲) با چند اولی شیرین کارشورانگیز» (۳). و گمان من آنست که **حافظ خورد** نیز که «محبوب القلوب طبایع بود» (۴) از نمونه همین خوانندگان بوده است. بعد از ۸۹۹۹ (۱۵۹۰م) **حافظ محمد مقیم** جبرئیلی و کمال الدین عودی و محمد حسین طنپوره... به سیستان آمده بودند، «بلبلان گلزار را از نغمه سرائی معاف داشته، به هزار ترانه به نغمه مشغول شدند، والحق حافظ محمد مقیم، درخواندگی و گویندگی مسیح صفتی بود که به آواز، مرده فرسوده را زنده کردی و دل افسرده را چنان گرم سودای مجاز ساختی که گرم روان مقام حقیقت که از مرتبه مجاز به آشیان حقیقت جای یافته بودند، باز به مقام لازم الاعزاز مجاز رونهادندی و مستغرق دریای وجد و حال شدند، درین دوسه قرن، مانند او زمزمه سازی قدم در دایره نغمه سرایی ننهاده بود.» (۵)

۱ - از قاموس الاعلام ترکی

۲ - کلمه کولی، همان صورت خفیف کابلی است و کولی‌ها منسوب به کابلند

۳ - احیاء الملوك ص ۳۶۷

۴ - ایضاً ص ۳۲۷

۵ - احیاء الملوك ص ۳۲۹

قرن نهم و دهم هجری که روزگار طلائی خراسان و هرات محسوب می شود، موسیقی دانان فراوان پرورش داده بوده است که باز میتوان از «حافظ شربتی» نام برد. امیرعلیشیرگوید: «حافظ شربتی، از مردم متعین خراسان است، او در خوش طبعی فرید زمان و یگانه دوران بود. و بسیار متواضع و مؤدب و نیکو مشرب. در زمان سلطان ابوسعید به زیارت مکه رفت... حافظ در علم موسیقی علم بود، و نقش ها و تصنیف های او در میان مردم مشهور است. مولانا جنوبی هروی، حافظ شربتی را هجو گفته و هجو او مشهور است.» (۱)

باز از حافظ بابا جان تربتی خوش نویس نقار استاد و زرافشاننده دراستخوان و سازنده عود و شترغو، و هم چنین از حافظ مجلسی تبریزی خوش نویس نقار و نوازنده قانون و شترغو و هم از حافظ خوگره فراقی تبریزی نقاش و خواننده و شاعرو هم چنین از حافظ صابرقاق نام برده شده است (۲).

از این گونه موسیقی دانان یکی «حافظ نائی» و دیگری «حافظ جامی» نام داشتند که از رامشگران مخصوص شاه بودند. (۳) علاوه بر اینها از «حافظ احمد قزوینی» در جزء مطربان و نغمه سرایان عهد شاه عباس اول نام برده شده است، (۴) و هم چنین حافظ جلاجل باخوری که باز از همان خوانندگان بود، منتهی او را به تسنن متهم میداشتند، شبی شاه باجمعی از نزدیکان و ندیمان خویش به باده گساری و شنیدن ساز و آواز نشست، و این مجلس بزم از نیمه شب گذشت و به نماز صبح کشید. بامداد روز دیگر چون مجلس بزم تازه شد، شاه روی به حافظ جلاجل کرد

۱ - ترجمه مجالس النقایس ص ۱۹/۹۲/۱۹۴

۲ - محمد تقی دانش پژوه، مجله هنر و مردم، مرداد ۱۳۴۹

۳ - زندگانی شاه عباس اول ج ۲ ص ۲۴۵

۴ - ترجمه تاریخ ادبیات برون، رشید یاسمی، ج ۴ ص ۸۸

وگفت: امشب خوب نشستیم. حافظ باخرزی جواب داد: شهریارا، شما که خوابیدید من تا نماز نکردم نخوابیدم. شاه گفت: بَارَكَ اللهُ، کاردست بسته‌ای کرده‌ای؟ و این مطایبه اشاره بر سنی بودن اوست که بادست بسته نماز خوانده است.» (۱)

از همین نمونه نوازندگان دربار شاه عباس بزرگ باید نام برد «حافظ مظفر قمی» و «حافظ هاشم قزوینی» (۲) و استاد محمد مؤمن طنبوره‌ای را که به «حافظك» معروف بوده است (۳) و این حافظك را ظاهراً به تحبیب چنین خوانده‌اند نه تصغیر. (۴)

در زمان صفویه خصوصاً به موسیقی دانان توجه می‌شد، چنانکه شاه عباس بزرگ در سال ۱۰۱۷ هـ (۱۶۰۸ م) برای چندتن از موسیقی دانان عصر خود خانه‌های خاص در يك محله ساخت و آنجا را «محله نغمه نامیده» (۵)، و این نخستین برنامه خانه سازی برای کوی هنرمندان در تاریخ ایران است.

در مورد وضع موسیقی دانان عصر شاه عباس، اسکندر بيك منشی، بحث جالبی دارد. او گوید: «چون حضرت شاه جنت مکان از مناهی اجتناب تمام می‌نمود، ارباب طرب را در نظر شریعت واقعی و اعتباری نمانده بود، و جمعی که سمت ملازمت اشراف داشتند، اخراج فرموده، سوای استاد حسین شوشتری بلیانی و استاد اسد سرناتی در نقاره خانه همایون کسی ازین طبقه ملازم نبودند.

در اواخر ایام حیات، به مظنه آنکه مبادا شاهزادگان به صحبت رغبت نمایند،

۱- زندگانی شاه عباس اول، ج ۲ ص ۲۴۹

۲- ترجمه تاریخ ادبیات برون ج ۴ ص ۸۸

۳- زندگانی شاه عباس اول، ج ۲ ص ۲۴۵

۴- از نوع لقب حسنك برای حسن بن میکال وزیر سلطان محمود غزنوی

۵- زندگانی شاه عباس اول، نصرالله فلسفی، ج ۲ ص ۲۴۵

بعضی از افراد که لله و دده اند، طبیعت به عادت داده با وجود ایشان در اردو باعث میل رغبت به منهیات گردد، مشاهیر این طبقه را که در اردو بودند، مثل **حافظ احمد قزوینی** که در گویندگی طاق و در پیچش آواز و نمک خوانندگی شهره آفاق بود و **حافظ لله تبریزی** و غیرهم از اردو اخراج کردند، و استاد حسین سرنائی را چون به مجالس می رفته، گرفته. چند ماه محبوس کردند و آخر قسم دادند سوای سرنا که در نقاره خانه همایون نوازند، در جای دیگر ننوازند.

حافظ جلاجل که خوانندگی و گویندگی را جمع کرده، در هر شیوه مرتبه کمال داشت... و در زمان اسماعیل میرزا چالچی باشی شد... و در زمان حضرت اعلی قرب و منزلت تمام یافته، در دارالسلطنه قزوین، آهنگ سفر آخرت ساز داد. **حافظ مظفر قمی**، قرارداد خاطر است که خوانندگی مخصوص اهل خراسان و گویندگی مخصوص اهل عراق است و حافظ مظفر - اگرچه از اهل عراق بود، اما به روش خراسان خوانندگی کردی.

حافظ هاشم، اگرچه در آن زمان در جنب دیگران نبود و زیاده شهرتی نداشت، اما در اواخر ترقی نمود و شعله آوازش زبانه برفلک می کشید، و در خدمت نواب شاهزادگی مغفور سلطان حمزه میرزا قرب و منزلت تمام یافته...» (۱)

شاید در مورد **حافظ صابونی** که اشعاری نیز داشته بتوان چنین انتسابی قائل شد. احتمالاً، **حافظ سلطان خبوشانی** (قوچانی) نیز از این گروه بوده است. «نور محمدخان ازبک، والی اورگنج، به دلالت حافظك سلطان خبوشانی خود را از آن ولایت بیرون انداخته، روی ارادت به آستان سدره نشان شاهی (شاه عباس) آورد» (۲). و عجیب اینست که عاقبت همین نور محمدخان، حافظك را به قتل آورد. (۳)

۱. عالم آرای عباسی ص ۱۹۰

۲. ایضاً عالم آرا ص ۴۶۴

۳. ایضاً ص ۶۰۲

بنظر من «حافظ جمال الدین محمد» از مشایخ خانقاه اخلاصیه که «خطیب و حافظ و محراب خوان بود و از خوشنویسان بود» (۱) نیز هنر خوانندگی را داشته است و این عبارت «محراب خوان» صفت موسیقی دانی اوست، منتهی، الآن نمیتوانم بگویم که چه نوع خوانندگی بوده، دعاخوانی؟ قرآن خوانی؟ نوحه خوانی؟ قرآن خوانی در محراب؟ و یا امثال آن.

در تذکره مجمع الخواص از «حافظ حاجی بیک قزوینی» نام می برد و گوید «مقبول عامه است، خواننده خوبی است و موزون هم هست، این مطلع از اوست:

ما با تو خورده ایم می و بی تو کی خوریم

خون جگر خوریم اگر بی تو می خوریم» (۲)

و هم از «حافظ پناهی» باید نام برد که «به کمان ابرو مشهور بود و از اهل خراسان بود و آواز خوب داشت، چنانکه دوسه جا وظیفه می گرفت.» (۳)

بهمین حساب اند حافظ محمد تقی عندلیب که «از اساتید موسیقی و آوازه خوان و شاعر بوده» (۴) و حافظ محمود جان کاشی که از خوانندگان معروف بوده و محتشم کاشی تاریخ فوت او را (۵۹۸۳ = ۱۵۷۵ م) درین مصراع یاد میکند:

«عندلیبی باز ازین بستان پرید».

نوشته اند: «میرزا شرف الدین علی حسینی کاشانی، هر سال در ماه محرم تجدید مراسم عزای خامس آل عبا می نمود، و روضه خوانان و مرثیه گویان مثل حافظ محمود جان، حافظ سلطان محمد هروی، و ملا علی ادواری و غیره را روزها به

(۱) ترجمه مجالس النقایس ص ۲۷۵

(۲) بنقل از لفت نامه دهخدا

(۳) ترجمه مجالس النقایس ص ۱۴۷

(۴) تاریخ اجتماعی کاشان، حسن نراقی بنقل از الذریعه ج ۲ ص ۷۷۲

روضه و شبها به مرثیه و ذکر مشغول می داشت» (۱). شاید حافظ رضی الدین رجب نیز از همین طبقه بوده است.

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت

غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

با مراتبی که ذکر شد، گمان می رود بشود احتمال داد که عنوان حافظ برای این رند شیرازی هم بیشتر از جهت تسلط او بر موسیقی داده شده باشد. اما اینکه موسیقی چه اثری در کلام حافظ داشته است، این نکته ای است که توجیه آن از جانب چون منی بر نمی آید، استادان بزرگ موسیقی مثل حسینعلی ملاح و دکتر مهدی فروغ و امثال ایشان باید این معنی را از کلام حافظ دریابند و بیان کنند (۲). شك نیست کسانی که در کار حافظ بوده اند: استادانی امثال مجتبی مینوی، محمود هومن، پژمان بختیاری، انجوی شیرازی، علی دشتی، دکتر خانلری، متوجه اثر سحرآمیز موسیقی در کلام حافظ شده اند و شاید قبل از همه مسعود فرزاد این مطلب را به زبان آورده باشد آنجا که در باب «معنی نامه» گوید: «اهمیت موسیقی در نظر حافظ موضوع بزرگی است که محتاج به حلاجی دقیق و جداگانه ایست، آنچه نگارنده می خواهد عجاله مورد بحث قرار دهد معنی نامه حافظ است... بنظر من معنی نامه نه تنها از بهترین اشعار حافظ می باشد بلکه نظیر آن کمتر از طبع بشر تراوش کرده است... اشعاری که منحصرأ دربارۀ تاثیر آهنگهای موسیقی ساخته

(۱) تاریخ اجتماعی کاشان ص ۱۰۷

(۲) و گمان من اینست که اگر، چنانکه برخی معتقدند، تصور شود که بعضی غزلیات حافظ ابیات آن پیش و پس شده است و باید دوباره تنظیم شود، این تنظیم بامشورت یکی از موسیقی دانان نامدار ایرانی فی المثل ملاح و بنان و بدیع زاده خواننده باید صورت گیرد که بی تردید هریت ازین غزلیات متناسب و هم آهنگ بایک گوشه از دستگاههای آواز ایرانی است.

شده باشد ظاهراً در دنیا زیاد نیست، تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد مشهور ترین آنها منظومه «بزم اسکندر» شاهکار «جان درایدن» ملك الشعرای انگلیس است . . . طرح مغنی نامه حافظ نیز اساساً به همین گونه است، و این دو شعر گرچه تاریخ انشاد هریک از آنها بادیگری در حدود سیصد سال تفاوت دارد... زمینه بسیار مناسبی برای مقایسه طرز فکر و نگارش دو شاعر شرقی و غربی فراهم می کند .» (۱)

حیف که آدم وقتی مقاله تحقیقی و نیمه تاریخی مینویسد، جرأت نمی کند که منظره شبهای شیراز را در عصر آل اینجو نقاشی کند، شبهائی که حافظ در پای سروهای ناز باغ «حاجی قوام» تکیه زده در حالیکه زنان و دختران زیباروی خاندان سلطنت و رجال از پشت پرده ها و تنه درختها به او مینگرند و او به آهنگ آسمانی خود به خواندن غزلهای پر شور، بابلبلان شب خوان هم نوا شده است. اما بهر حال چیزیکه هرگز نمی شود انکار کرد، هم آهنگی غزلیات حافظ با دستگاههای موسیقی ماست، چنانکه گوئی بعضی غزلها اختصاصاً برای يك دستگاه خاص سروده شده اند و این نکته را من وقتی متوجه شدم که آقای عبدالعلی وزیری این غزل حافظ را در یات اصفهان و گوشه های آن در برابر تلویزیون (شناسائی موسیقی ایران، برنامه حنانه) خواند، گوئی هر بیت آن برای گوشه ای خاص ساخته شده است :

تاب بنفشه می دهد طره مشکسای تو

پرده غنچه میدرد خنده دلگشای تو

ای گل خوش نسیم من بلبل خویش رامسوز

کز سر صدق میکند شب همه شب دعای تو

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان

قال و مقال عالمی می کشم از برای تو

(۱) مجله موسیقی، مقاله فرزاد تحت عنوان مغنی نامه حافظ، شماره یکم،

عشق تو سر نوشت من ، خاک درت بهشت من

مهر رخت سرشت من ، راحت من رضای تو

خرقه زهد و جام می گرچه نه در خور همنند

اینهمه نقش می زنم از جهت رضای تو

شاه نشین چشم من تکیه گاه خیال تست

جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن

حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

بنده نمی خواهم باین دلیل حافظ را موسیقی شناس بدانم که فی المثل در شعر

خود گفته است :

این مطرب از کجاست که ساز «عراق» ساخت

و آهنگ بازگشت ز راه «حجاز» کرد

یا

فکند زمزمه عشق در «حجاز» و «عراق»

«نوا»ی بانگ غزلهای حافظ شیراز

یا

نواي مجلس ما را چو برکشد مطرب

گاهی «عراق» زند ، گاهی «اصفهان» گیرد

این کاری است که بعضی از شعرا در مورد سایر فنون هم می کنند ، من شاعری

را می شناسم که شطرنج باز نیست ولی همه اصطلاحات شطرنج را در شعرش بکار

می برد ، اما مقصود من توجه به اثر روح موسیقی در شعر حافظ است که کلام او را

صدچندان دل نشین ساخته تاجائیکه کسی مثل صائب تبریزی را و امی داشت بگوید:

هلاک حسن خداداد او شوم که سراپا

چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد !

واثر معنوی کلام را تابدان پایه می کشانید که «... سید قاسم انوار قدس سره...»

علی الدوام دیوان خواجه در پیش خود داشتی، و خواندی، و به روح خواجه فاتحه فرستادی، و گفתי که : از اشعار این مرد بوی دوست می آید « (۱) و قاسم انوار حق داشت که بوی دوست از کلام حافظ می شنید، چه این بوی خوش را همین موسیقی به شعر حافظ بخشیده بود و همین چند وقت پیش وقتی خانم خواننده ای در برابر تلویزیون این شعر را خواند باز هم همه شنیدند :

بعد ازین نور به آفاق دهم از دل خویش

که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

این تأثیر اختصاصاً در حوزه قدرت موسیقی است، که «آنجا که کلام باز

می ماند، موسیقی آغاز میشود» (۲)، اعجاز موسیقی بود که از پرتو آن :

غزلسرائی حافظ بدان رسید که چرخ

نوای زهره به رامشگری بهشت از یاد

وقتی شعر حافظ را می خوانیم، نرمی کلمات طوری است که گوئی يك «گام»

از موسیقی ایرانی نواخته می شود: گامی که معمولاً تمام نغمات آن در اطراف سه چهار نت از هفت نت موسیقی دور میزند و هرگز مثل موسیقی اروپائی یکباره پائین و بالا نمی رود. فی المثل این بیت را با گام نخستین چهارگاه مقایسه کنید:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان

که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

(۱) مخزن الفرائد ، تصحیح پروفیسور محمد باقر ، چاپ پاکستان ، ص ۴۶

(۲) زبان در کش ای حافظ زمانی حدیث بی زبانان بشنو از نی

مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت

گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

اولا به بازی حرف «ش» درین غزل توجه کنید ، گویی پنجه فارابی ، نت های چهارگاه را بر سینه قانون نقش می زند، همه کلمات تراشیده و آهنگ دار در کنار هم نهاده شده اند ، در تمام غزلیات حافظ يك کلمه که بی تناسب با سایر کلمات غزل باشد نتوان یافت ، مقایسه کنید فی المثل با این غزل سعدی که با این بیت لطیف شروع می شود:

چشم خوش است و بر اثر خواب خوشتر است

طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است

شمعی به پیش روی تو گفتم که برکنم

حاجت به شمع نیست که مهتاب خوشتر است

اما یکبارہ از اوج لطافت به خارزار خشونت می افتیم آنجا که می گوید:

در خوابگاه عاشق سر بر کنار دوست

کیمخت خار پشت ز سنجاب خوشتر است

این کلمه «کیمخت خار پشت» درین غزل لطیف، چنان است که گوئی ابوالحسن

صبادر «زنگ شتر» خود بجای يك نت «لا» نت «دو» زده باشد. یا اصلا سیم و یلن اویك باره پاره شود . همین بیت را مقایسه کنید با بیت حافظ و باز بازی با حرف «شین» در آنجا که گوید :

شکر شکر به شکرانه ییفشان حافظ که نگاری خوش و شیرین حرکاتم دادند

در تمام غزلیات حافظ خیلی کم به موارد شاذ و نادر خشونت برمیخوریم،

هم نوائی و همگامی و «عنان به عنان رفتن» کلمات در شعر حافظ تابدان خداست که خلسه درشنونده ایجاد می کند و اعجاز شاعر موسیقی دان در همین است و درین مورد تنهاست که نمیتوان شعر سعدی و سایرین را با حافظ مقایسه کرد :

بحث حافظ بر بلبل مکن از خوش نفسی پیش طوطی نتوان صوت هزار آوا برد
 بعضی اوقات، حروف و کلمات حافظ آنقدر شمرده و ملایم ردیف شده‌اند که
 گوئی عبادی یا ابراهیمی، دانه دانه نت‌ها را بر سینه سه تار می‌نشانند یا تحریرات
 حنجره سحرانگیز تر در فضای صبحگاهی باغ به دست امواج سپرده می‌شود.
 بر اساس این نکته است که بر مراتب شاعری حافظ، باید مرتبه موسیقی دانی
 او را اضافه کرد، و او را صاحب چندهنر از هفت هنر دانست:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
 منتهی نکته‌ای که در میان است آنست که حافظ، پس از مرگ، متأسفانه
 «آخوندگیر» و «آخوندزده» شده و همه جا کوشش کرده‌اند تا ثابت کنند که همیشه
 «اوقاتش به درس و قرآن و کشف و مفتاح و تتبع دواوین عرب و قوانین ادب
 می‌گذشت» (۱) و هرگز به فکر آن نیفتادند که بدانند چرا
 به شعر حافظ شیراز می‌کوبند و می‌رقصند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
 همانطور که نام خیابان کنار آرامگاه او را که به «خرابات» موسوم بود
 گردانده‌اند و تبدیل به نام «گلستان» کرده‌اند، و همانگونه که حتی حاضر نبوده‌اند که قبر
 او را مردم خارج از دین ببینند و ببوسند که مبادا قبر نجس شود (۲)، هنر موسیقی

(۱) از تذکره عرفات الماشقین

(۲) نوشته‌اند «در سال ۱۳۱۷ قمری (= ۱۸۹۹ م) يك نفر از زردشتیان یزدی مقیم
 تهران بنام ملا شاه جهان برای موضوعی از دیوان خواجه تفرّلی می‌زند، این غزل می‌آید .
 ای صبا با ما کنان شهر یزد از ما بگو
 کای سرحق ناشناسان گوی چو گان شما
 طبق نیت خود ازین غزل خوشوقت شده تصمیم می‌گیرد که بقعه و بارگاه مجللی
 بقیه پاورقی در صفحه بعد

دانی شاعر بزرگ مانیز در پرده فراموشی پنهان شده است، غافل از آنکه به قول مرحوم
فرج الله بهرامی - هنگام تعمیر قبر حافظ و خطاب به حافظ - « تو پیشانی ستاره ها را
می بوسیدی، آن بدبخت ها ترا در قعر زمین جستجو می کردند. »

این نکته را هم عرض کنم که هنر حافظ در موسیقی، ظاهراً، تنها به خواندن
ختم میشده و مثل حافظ مراغی با سازها آشنائی نداشته، و شاید بهمین دلیل یکی از
لقب های او «بلبل شیراز» بوده است. با این مقدمات بر سایر هنرهای «حافظ خوش لهجه»،
میتوانیم هنر «آواز» را هم بیفزائیم چه شنیده ایم که :

غزل سرائی ناهید صرفه ای نبرد در آن مقام که حافظ بر آورد آواز
شاید درین مورد هم باید از دیوان خود «لسان الغیب» الهام گرفت و صفت و
«خوش خوان» را برای او جستجو کرد، هر چند این صفت و هنر او، گاهی در میان
شیرازیان «مسجدرو» و «بس بسو» چندان نمود و طرفداری نداشته، چنانکه او را وادار
میکرده اند تا به رسم شکوه بر زبان آرد که :

سخندان و خوش خوانی نمی ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم . . .

دنباله باورقی صفحه قبل

برای خواجه بسازد، پس از اینکه مشغول کار می شود و مقداری کار انجام میگیرد، یکی از
علماء متظاهر، بجرم آنکه چرا يك نفر زردشتی میخواهد قبر خواجه را بسازد، باعده ای
اجامر و او باش به حاقظیه میرود و آن بنا را خراب می کند و شخص بانی را از این کار باز
می دارد، حتی گویند، پس از پایان این خرابکاری، عصای خود را به قبر حافظ زده و
میگوید: درویش میخواستند ترا نجس نمایند، نگذاردم! (نبوغ حافظ شیراز، تألیف رضا
نور نعمت اللهی، ص ۳۳؛ و شیراز، علی سامی ص ۲۸۴).

نوشداروی حافظ

در شفاخانه خواجه دارویی است که نوشداروی همه یا بسیاری از دردهای روانی و اخلاقی و اجتماعی است و خواجه در غزلهای خود آنرا «جاندارو» نامیده است. غزلهای حافظ بنابر آنچه در دیوان مصحح مرحوم علامه قزوینی آمده ۴۹۵ غزل است و در همین غزلها، بیش از هزار و سیصد بار یعنی بطور متوسط در هر غزل حدود سه بار از این «جاندارو» و متعلقات و متفرعات آن یاد شده است. این دارو نامهای گوناگون دارد که از همه مشهورتر:

۱ - این گفتار خلاصه‌ی است از رساله‌ی که تحت عنوان می در اشعار حافظ فراهم آمده و در آن هر مورد با شاهد و شماره بیت غزل ذکر شده است.

باده، می و شراب است. ترکیبات این سه نام اعم از ترکیب اضافی یا وصفی و غیره بسیار است از جمله ترکیبات «باده» عبارت است از: باده ازل، باده پرست (مکرر) باده پرستان، باده پرستی، باده پیمائی، باده پیمودن، باده خوشگوار، باده رنگین، باده شبگیر، به باده شستن، باده صاف، باده صافی، باده صبح، باده فروش (مکرر) باده فروشان، باده کهن، باده گلگون، باده مستانه، باده مشکین، باده ناب و باده نوش.

ترکیبات «می» عبارت است از: (می آلود، می الست، می انگوری، می باقی، می بیغش، می پرست، می پرستان، می چون ارغوان، می خام، میخانه (مکرر) میخانه عشق، میخانه نشین، میخواران (مکرر) می خواره، می خوشگوار، می دوساله، می دوشینه، می رنگین، می ریحانی، می سالخورده، می صاف، می صاف بیغش، می صاف روشن، می صاف موری، می صبح فروغ، می صبح، می صوفی افکن، می عشق، می فروش، (مکرر) می فروشان (مکرر)، می کده (۴۶ بار) می کده عشق، می گسار، می گساران، می گلرنگ مشکبو، می گلگون، می گون می لعل (مکرر) می لعل فام، می مغان، می مغانه، می ناب (مکرر) می نوشیدن، می نوشین.)

ترکیبات شراب عبارت است از: شراب آلوده، شراب ارغوانی، شراب بیغش، شراب پیمودن، شراب تلخ، شراب تلخ صوفی سوز، شراب خانگی، شرابخانه، شرابخوار، شربخواره، شراب خواستن، شراب در سرداشتن، شراب دوساله، شراب زده، شراب غرور، شراب فرح بخش، شراب کوثر، شراب لعل، شراب لعل فام، شراب موهوم، شراب ناب

اما این نوشدارو درغزلهای خواجه جزاین سه نام به نامهای دیگر نیز خوانده

شده است و از جمله:

آب: (مکرر)

ای گدای خانقه برجه که در دیرمغان می‌دهند آبی که دلها را توانگر میکند

آب انگور :

مستی عشق نیست در سرتو رو که تو مست آب انگوری

آب آتشگون :

ساقیایک جرعه‌ی زان آب آتشگون که من در میان پختگان عشق او خامم هنوز

آب حرام :

ترسم که صرفه نبردروز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

آب خرابات، آتش میخانه :

خانه زهد مرا آب خرابات ببرد خانه عقل مرا آتش میخانه بسوخت

آب روشن :

به آب روشن می عارفی طهارت کرد علی الصباح که میخانه را زیارت کرد

آب طربناك :

خیزو در کاسه زر آب طربناك انداز پیشتر ز آنکه شود کاسه سرخاك انداز

آب عنب :

همت عالی طلب جام مرصع گو مباش رند را آب عنب یا قوت رمانی بود

ام‌الخبائث (بقول دیگران نه بقول حافظ) تلخ وش :

آن تلخ وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند اشتهی لنا واحلی من قبله العذارا

جگر جام (?) :

ملك این مزرعه دانی که ثباتی ندهد آتشی از جگر جام در املاك انداز

جنس خانگی :

محسوب نمی‌داند این قدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

خون پیاله :

خون پیاله خور که حلالست خون او

در کار یار باش که کاریست کردنی

خون جام :

نجوید جان از آن قالب جدائی

که باشد خون جامش در رگ و پی

خون خم :

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم

با نعره های قلقلش اندر گلو بیست

دختررز (هفت بار) :

عروسی بس خوشی ای دختررز

وای گه گه سزاوار طلاق

یا

نامهٔ تعزیت دختر رز بنویسید

تا همه مغیجگان زلف دوتا بگشایند

دختر گلچهررز :

به نیم شب اگر ت آفتاب می باید

ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

راح (باایهام) :

بادۀ لعل لبش کز لب من دور مباد

راح روح که و پیمانده پیمانۀ کیست؟

رحیق :

صافیست جام خاطر در دور آصف عهد

قم فاسقنی رحیقاً اصفی من الزلال

شمسه کرم :

صبا عبیرفشان گشت ساقیا برخیز

و هسات شمشه کرم مطیب زاکی

صاف مقابل درد و دردی :

به درد و صاف ترا حکم نیست خوش در کش

که هر چه ساقی ما کرد عین الطافست

صبوح :

می دمد صبح و کله بست سحاب

الصبوح الصبوح یا اصحاب

صهبا :

سالها دفتر مادر گرو صهبا بود رونق میکده از درس و دعای ما بود

یا

چنان زند ره اسلام غمزه ساقی که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

لعل :

ایا پر لعل کرده جام زرین ببخشا بر کسی کش زر نباشد

مدام :

میچکد ژاله بر رخ لاله المدام المدام یا احباب

معجون :

طیب عشق منم باده ده که این معجون فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد

مل :

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا

نبید :

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید وظیفه گر برسد مصرفش گلست و نبید

یا

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود گل وجود من آغشته گلاب نبید

اما متفرعات و متعلقات این نوشدارو بسیار است و برای احتراز از تطویل اینک باختصار به آنها اشاره می کنیم: ایاغ، پیاله، (۱۸ بار)، پیاله پیما، پیاله گرفتن، پیاله نوش، پیر باده فروش، پیر خرابات، پیر مغان، پیر میخانه، پیر می فروش، پیر میکده پیما، پیما، کش، پیما، کشی، تالک، ثلاثه غساله، جام (مکرر)، جام اسکندر، جام باده، جام تجلی صفات، جام دمام، جام زجاجی، جام زدن، جام زر، جام زرافشان، جام زرین، جام شراب، جام صبوحی، جام عدل، جام عقیقی، جام غرور، جام مالا مال،

جام مراد، جام مرصع، جام می (مکرر) جام می مغانه، جام مینائی، جام هلالی، جام
 يك منی، جان دارو، جرعه (مکرر) جرعه جام، جرعه در کشیدن، جرعه رندان، جرعه
 فشاندن، جرعه کش، جرعه نوش، جرعه نوشی، جگر جام، حریف، حریف باده، حریف
 شبانه، خانه خمار، خراب، خرابات، خرابات مغان، خرابات نشین، خرابی، خرقه
 می آلود، خط ساغر، خم، خمار، خماردوشبه، خمارغم، خمار کش، خمخانه، خمر
 بهشت، خم شراب، خم می، خم نشین شراب، خون پیاله، خون جام، خون خم، درد،
 درد آشام، درد کشان، دردی آشام، دردی آمیز، دردی کش، دردی کشان، دردی کشی،
 درد کشیدن، درد نوش، دور باده، دور قدح، دیر مغان، راح، راق، راحیق، رطل،
 رطل گران، رند شرابخواره، زجاجی، ساغر (مکرر) ساغرزدن، ساغر شکرانه، ساغر
 عشرت، ساغر گیر، ساغر می، ساغر مینائی، ساقی، ساقیان، ساقی پری پیکر، ساقی
 خوش، ساقی سیم ساق، ساقی سیمین ساق، ساقی شکردهان، ساقی گلرخ، ساقی
 مستان، ساقی مهر، ساقی مهوش، سبو، سبو کش، سبو کشان، سرمست، سکارا،
 شادخواران، شادی کس خوردن، شادی روی کسی خوردن، شراب مدام، شرب الیهود
 شیشه دادن، شیشه می صاف، صافی بیغش، صبوح، صبوحي، صبوحي زندگان،
 صراحی، صراحی لعل، صهبا، عنبی، قدح (مکرر) قدح آینه کردار، قدح
 باده، قدح در کشیدن، قدح کشیدن، قدح گرفتن، قدح لاله، قرابه، قرابه کش، غلغل،
 کاس، کاسه زر، کاسه گرفتن، کدو، کشتی باده، کشتی نوح، گلاب، لعل، محاسب،
 مخمر کردن، مخمور، مخموری، مدام، مست، مست باده، مستان، مستانه، مست
 شدن، مست غرور، مستی (مکرر) نوش و نوشیدن.

خواجه این داروی جانبخش را برای دردهای اخلاقی، روانی و اجتماعی
 بسیار تجویز فرموده است و از جمله:

خود پرستی :

به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

مائی و منی :

در بحر مائی و منی افتاده ام پیار می تا خلاص بخشدم از مائی و منی

یا

چون ز جام بیخودی رطلی کشی کم زنی از خویشتن لاف منی

سالوس :

دل به می دربند تا مردانه وار گردن سالوس و تقوی بشکنی

زرق :

بیار می که به فتوی حافظ از دل پاک غبار زرق بفیض قدح فروشویم

غم :

غم زمانه که هیچش کران نمی بینم دواش جز می چون ارغوان نمی بینم

یا

نوش کن جام شراب يك منی تا بدان ییخ غم از دل بر کنی

غم کهن :

غم کهن به می سالخورده دفع کنید که تخم خوشدلی اینست پیردهقان گفت

خمار غم :

از دست برده بود خمار غم سحر دولت مساعد آمد و می در پیاله بود

تنگدلی :

نصیحت گوی رندان را که با حکم قضا جنگست

دلش بس تنگ می بینم مگر ساغر نمی گیرد

جام مینائی می سدره تنگدلی است
دل مردگی :

منه از دست که میل غمت از جایبرد

دل را که مرده بود حیاتی بجان رسید
اندیشه خطا :

تا بوئی از نسیم میش در مشام رفت

طیب عشق منم باده ده که این معجون
ریا :

فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد

گرچه بادلق ملمع می گلگون عیبت
غصه ورنج چهل ساله :

مکنم عیب کزو رنگ ریا می شویم

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت
خمار :

تدیر ما بدست شراب دو ساله بود

ای باد از آن باده نسیمی به من آور
خامی :

کان بوی شفا بخش بود دفع خمارم

ساقیا يك جرعه یی ز آن آب آتشگون که من
ناکامی :

در میان پختگان عشق او خام هنوز

روزگار است که دل چهره مقصود ندید
دشواریهای عشق :

ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

الا یا ایها الساقی ادرکاسا و ناولها
زرد روئی :

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلا

زرد روئی می کشم زان طبع نازک بیگناه
طامات و خرافات :

ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

ساقی یا که شد قدح لاله پرزمی

طامات تا بچند و خرافات تا یکی

عجب :

ساقی بیار آبی از چشمه خرابات

غریبی و فراق و غم :

در غریبی و فراق و غم دل پیر شدم

زهد خشک :

زهد خشک ملولم کجاست باده ناب

تشویش دل :

غم دنیای دنی چند خوری باده بخور

باد غرور :

باده در ده چند ازین باد غرور

سالوس و طبل زیر گلیم :

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم

خود پرستی :

به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم

بی حاصلی و بوالهوسی :

عمر بگذشت به بی حاصلی و بوالهوسی

نگرانی از سرانجام :

خوشت از فکر می و جام چه خواهد بودن

اندیشه مرگ :

به می عمارت دل کن که این جهان خراب

بی وفائی زمانه :

کی بود در زمانه وفا جام می بیار

تا خرقه ها بشوئیم از عجب خانقاهی

ساغر می ز کف تازه جوانی بمن آر

که بوی باده مدام دماغ تر دارد

حیف باشد دل دانا که مشوش باشد

خاک بر سر نفس نافر جام را

به آنکه بر در میخانه بر کشم علمی

که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

ای پسر جام میم ده که به پیری بررسی

تا ببینی که سرانجام چه خواهد بودن

بر آن سرست که از خاک ما بسازد خشت

تا من حکایت جم و کاووس کی کنم

آشفته‌گی اوضاع :

خدای را به میم شست و شوی جامه کنید
که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع
جفای فلک :

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود
با

تابی سرو پا باشد اوضاع فلک زین دست

در سر هوس ساقی در دست شراب اولی

ناپایداری جهان :

دل در جهان میندوبه مستی سؤال کن
از فیض جام و قصه جمشید کامگار

بی‌وفائی جهان :

مگر که لاله بدانست بی‌وفائی دهر
که تابزاد و بشد جام می ز کف نهاد

قید نیستی و هستی :

ای دل مباش یکدم خالی ز عشق و مستی
و آنگه برو که رستی از نیستی و هستی
طوفان حوادث :

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح

ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

جور گردون :

ز دور باده بجان راحتی رسان ساقی
که رنج خاطر از جور دور گردونست

ودردهای دیگری از قبیل : نهیب حادثه ، بی‌بنیادی عمر ، قحط جود ، بخل ،
درد سر چون و چرا و جز اینها .

گذشته از درمان دردهای روانی و اخلاقی و اجتماعی ، بکار بردن این‌دارو

منافع و فوائد بسیار دارد و موجود صفات و خصوصیات است که از آن جمله است :

استغنا :

ای دل آندم که خراب از می گلگون باشی بی زرو گنج بصد حشمت قارون باشی

یا

خوشا آندم که از استغنای مستی فراغت باشد از شاه و وزیرم

یا

که برد بنزد شاهان ز من گدا پیامی که بکوی می فروشان دوهزار جم به جامی
یافتن راز دهر :

بیا تا در می صافیت راز دهر بنمایم بشرط آنکه نمائی بکج طبعان دل کورش
آگاهی از فرجام :

پیر میخانه همی خواند معمائی دوش از خط جام که فرجام چه خواهد بودن
عادل و فرزانه شدن :

صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست

باز بیک جرعه می عادل و فرزانه شد

پخته شدن :

زاهد خام که انکار می و جام کند پخته گردد چون نظر بر می خام اندازد
شناختن گوهر اشخاص :

صوفی از پرتومی راز نهانی دانست گوهر هر کس از این لعل توانی دانست
کشف اسرار غیب :

سر خدا که در تق غیب منزویست مستانه اش نقاب ز رخساره بر کشم
حیات ابد :

نجوید جان از آن قالب جدائی که باشد خون جامش دررگ و پی

یافتن بهشت عدن:

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه

که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم

جوان شدن:

يك جرعه جوانم کن که پیرم

بفریادم رس ای پیر خرابات

آگهی از راز روزگار:

که کرد آگه ز راز روزگارم

بدین شکرانه می بوسم لب جام

یافتن و گفتن سر عهد ازل:

آنگه بگویمت که دو پیمان در کشم

گفتی ز سر عهد ازل يك سخن بگوی

کار صواب:

برخیز و عزم جزم به کار صواب کن

کار صواب باده پرستیست حافظا

فراغت یافتن:

فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد

(طیب) عشق منم باده ده که این معجون

توانگری دل:

میدهند آبی که دلها را توانگر میکند

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان

این نوشدارو آب حیات است:

در میکده جو که جام دارد

آبی که خضر حیات ازو یافت

یا

جز طرف جویبار و می خوشگوار نیست

معنی آب زندگی و روضه ارم

و فواید بیشمار دیگری از قبیل: انسان شدن، به کام رسیدن، آگهی از سرقضا، رونق

و آب یافتن مجلس، خوشخوئی، نظام یافتن رشته جان و جز اینها:

اما بکار بردن این دارو و استفاده از آن آسان نیست و موانع و مشکلاتی دارد

که از آن جمله است:

محتسب :

دانی که چنك و عود چه تقریر می کنند پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

یا

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماید وز می جهان پراست و بت می گسار هم

زاهد :

زاهد خام که انکار می و جام کند پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

یا

بروای زاهد و بردرد کشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه بما روز الست

یا

من نخواهم کرد ترك لعل یار و جام می زاهدان معذور داریدم که اینم مذهبست

ماه رمضان :

ماه شعبان منه از دست قدح کابین خورشید از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

یا

بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد هلال عید بدور قدح اشارت کرد

شیخ :

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز نظر بدرد کشان از سر حقارت کرد

قاضی و یرغوی دیوان :

عاشق از قاضی نترسد می بیار بلکه از یرغوی دیوان نیز هم

عقل :

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنة در ولایت ما هیچ کاره نیست

صوفی :

مشی دارم چو جان صافی و صوفی می کند عیش

خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بدروزی

خرقه پوش :

چه جای صحبت نامحرمت مجلس انس

سر پیاله بپوشان که خرقه پوش آمد

مردان نادان :

بیکی جرعه که آزار کسش در پی نیست

ز حمتی می کشم از مردم نادان که می رس

فضول نفس :

فضول نفس حکایت بسی کند ساقی

تو کار خود مده از دست و می بساغر کن

منکران :

منکران راهم از این می دوسه ساغر بچشان

و گر ایشان نستانند روانی بمن آر

توبه :

پیر مغان ز توبه ما گر ملول شد

گوباده صاف کن که بعد از ایستاده ایم

میر عسس :

عشرت شبگیر کن می نوش کاندرا راه عشق

شیروان را آشنائیهاست با میر عسس

و موانع دیگری از قبیل : خامان، تقدیر، فقیه، خود فروشان، پیران فرزانه، سیاه کاران

صومعه امام شهر، امام جماعت، مستوری، مدعی، فلک و جزاینها. اما در مقابل این

موانع و مشکلات محرکها و مشوقهائی نیز وجود دارد که از آن جمله است :

ساقی مهوش :

دلق و سجاده حافظ ببرد باده فروش

گر شرابش ز کف ساقی مهوش باشد

مهرخ و اهل راز بودن ساقی :
 ساقی چو یار مهرخ و از اهل راز بود
 عارض ساقی :
 آن روز شوق ساغر می خرم منم بسوخت
 غمزۀ ساقی :
 چنان زند ره اسلام غمزۀ ساقی
 کرشمۀ ساقی :
 بزم توبه نهادم قدح ز کف صد بار
 جلوة شاهد :
 بر تو گر جلوه کند شاهد ما ای زاهد
 آسوده خاطر بودن :
 صافیست جام خاطر در دور آصف عهد
 هوای مغیچگان :
 من از ورع می و مطرب ندیدم زین پیش
 محیط مناسب :
 هوای مغیچگانم در این و آن انداخت

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت
 کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را

عقل کل :

ز راز بهای می اکنون چو گل دریغ مدار
 که عقل کل بصدت عیب متهم دارد

قافیه سنجی و بذله گوئی مرغان باغ :

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی
 تا خواجه می خورد بغزلهای پهلوی

و محرکهای دیگری از قبیل: آواز رود، رخ یار، شراب بیغش، ساغر لطیف و دلکش،
عکس روی یار و جز اینها :

آداب و شرایط بکار بردن این دارو، وقت بکار بردن آن، مقدار آن، تاثیر آن پس
از مرگ و امثال اینها مباحثی است که برای احتراز از تطویل در این گفتار از ذکر آنها
خودداری می شود .

چند اثر کهن سعدی و حافظ در افغانستان

نسخه قلمی گلستان قطع کوچک ۱۰۳ ورق

يك سر لوح كوچك ظريف (كه متاسفانه لوحه و دو صفحه اول صفائی و پاكيزگي برگ های ديگر را ندارد) خط نستعليق نسبتاً خفّی و بسيار استادانه و خوش-بعرض کلمات در متن به طلا و لاجورد مرقوم شده و دارای جدول مطالای می باشد . هر چند در دستینه (کولوفون) نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد ، ولی نظر به فراین و شباهت های خط میتوان به ظن قوی آن را خط حکیم جعفر بایسنقری معروف دانست .

مضافاً به نظر ناچیز این کمترین، از لحاظ اصالت متن یکی از متن‌های بسیار ثقه و معتنم گلستان شمرده می‌شود. زیرا مدت‌ها قبل (قسمتی از آن را نه همه کتاب‌ها) با معتبرترین چاپ‌های اخیر با دقت مقابله و مقایسه نمودم و سنجیدم و پختگی آن مشهود بوده و بر بسیاری نسخه‌های ظاهراً معتبر رجحان داشت.

اگر بتوان بوسستان یاسعدی نامه‌ای را که اضافه از شصت سال پیش از روی نسخه دست نویس میرعماد قزوینی به فرمان اعلیحضرت امیر حبیب‌الله خان شهید در کابل عکاسی و چاپ کردند یکی از آثار عالی خطاطی حساب کرد یقیناً نسخه مذکور در فوق گلستان نیز اثر گرانبها و ظریفی شمرده می‌شود. می‌بایست عرض کرد بوسستان عکسی میرعماد (که اصل آن در کتابخانه نسخه‌های خطی کابل محفوظ است و نسخه عکسی آن بین کتاب خوانان و کتاب دوستان افغانی بهمین نام شهرت دارد) حالا بسیار کم یاب گردیده و نسخه‌ای از آن بحکم نایابی تقریباً خصوصیت يك نسخه قلمی را دارد.

قابل یادآوری است که در مجله روزگارانو ص ۲۵ شماره ۲ سال اول پائیز ۱۹۴۱ چاپ لندن جائی که بعضی نسخی قلمی را ذکر میکنند از گلستانی (که مجالس تصویر آن نیز در عکس دیده میشود) که به خط جعفر بایسنقریست نمونه‌ای عکاسی کرده است. گویا عکس آن مجله و این نسخه دست داشته و شباهت کامله کتابت می‌رساند که استاد جعفر به شیخ اجل ارادت و به آثار وی خاصه گلستان سخت علاقه داشته بوده است که گلستان را دوبار کتابت فرموده.

اربعین امام نواوی يك نسخه قلمی چهل حدیث امام محی‌الدین ابو زکریای نواوی در این کتابخانه محفوظ هست که در زیر يك لوح ظریف غرق در لاجورد به خط کوفی نما و با محلول طلا کتابت شده است و چنین آغاز یافته:

قال الشيخ الامام العالم العامل

كفت بير بیشوای دانای با عمل

قوله (برنگ لاجوردی تا آخر کتاب) الحافظ المحدث ابوزکریا یحیی بن -

شرف بن مری بن حسن بن حسین الخزامی النواوی - نگه دارنده قرآن راوی
حدیث مصطفی که کنیه او ابوزکریا بود و نام او یحیی پسر شرف پسر مری پسر حسن
پسر حسین از قبیله خزانه از شهر نوا .

(می بایست توجه داد که تمام متن اعم از عربی و فارسی اصرا ب دارد)
جمله های عربی به خط نسخ و عبارت های دری به خط ثلث بسیار ممتاز و اعلی
کتابت شده است و در ختم هر جمله از حدیث علامت دایره نهاده اند که با محلول
طلا اندوده شده و مختصر شکل گل هائی بدان داده اند. از لحاظ ترجمه عبارت به قدری
پخته و رسا و آموزنده است که هم اکنون دری زبانان و فارسی نویسان باید از آن
بهره جویند و بیاموزند و سود برند.

بی گمان این اثر از هر حیث متبرک دوسه صد سالی درهند بوده است زیرا
اگر برگگی از آن را معروض به روشنائی قرار داده و به بینیم صدها شکاف و سوراخهای
خرد و ریزه در صفحه ها مشهود است که محصول تاثیر بد و ناگوار اقلیم هندوستان
بالای کاغذ و کتابت می باشد .

متأسفانه از این مجموعه حدیث ۶۳ صفحه ای، قسمتی از صفحه های ۵۹ تا ۶۳

از بین رفته است.

در دستینه (کولوفون) این کلمات خوانده می شود :

الحمد لله وحده . . . المحتاج

..... الحافظ فی غره

..... ستین و سبعمائه

ظاهراً این نسخه بخط ورقم حافظ است حالا به بینیم مدارکی که برای ثبوت این ادعا باشد کدام خواهد بود؟

علاوه بر آنکه دوست دانشمند و مغفور عبدالرؤف فکری سلجوقی بارها وقتی که در کتابخانه من حضور می یافتند هر بار سوگندان یاد می کرد که این کتاب باخط همان شمس الدین محمد معروف به لسان الغیب شیرازی است (البته وسعت اطلاع و حافظه قوی و دانش بسیار فکری مرحوم در خطوط استادان این هنر مسلم بود ولی دلایل دیگری نیز بوده است که مجملاً اشارت می رود).

سالها پیش يك مجموعه اسبیل و بزرگك مشتمل بر نظم زیاد و نثر اندك به نام «مجموعه لطایف و سفینه لطرایف» برای مدتی در اختیار بود که سیف جام هروی آن را در سنه ۸۰۳ جمع و گرد کرده بود که علی الجملة ۱۰۵ غزل حافظ را نیز داشت چون این مجموعه لطایف . . . از مدارك اقرب به زمان حافظ می نمود بنا براین به درخواست دانشمند خاورشناس آقای پروفیسور کهموت ریتز که درباره دیوان و غزل های حافظ کار می کرد همان ۱۰۵ غزل مسطور در مجموعه لطایف . . . را با دقت و امانت تمام شخصاً رونویس کرده و برای جناب پروفیسور ریتز به استانبول فرستادم که بعدها وقتی که معظم له را دیدم معلوم شد که آن غزل ها نرسیده بود و من نیز نسخه ای از آن بر نداشته بودم .

در يك جایی از این کتاب مجموعه لطایف (که معلوم بود مولفش سیف - جام هروی مسافرتی به هندوستان کرده بود و فی المثل می نوشت که با فلان ادیب چنین و چنان گفتم و این ابیات را از فلان شاعر گرفتم) امیر خسرو را به شیرین سخنی و خوش گفتاری در حین محاوره و حافظ را در پخته نویسی و خوش نوشتن ستوده بود.

هر که تصویر می کرد ووزی به رقم الحافظ فی غرمتین و سبعمائیه اثری بدست می آید آن مجموعه لطایف و سفینه ظرایف را بهر قیمتی که بود می خرید و محفوظ می داشت .

در سال ۱۳۳۷ قمری خوش نویسی خط شناس بنام مجدالدین، مجموعه ای در ۲۰ صفحه به اسم کلید نگارش در مطبعه استاد حاج عبدالرحیم در ایران چاپ کرده و در صفحه ۱۳ آنجائی که نمونه قلم رقاع را می نمایاند در ذیل صفحه، اساتید این قلم را چنین ذکر میکند: علی بن مقله - ابن بواب - یاقوت - شیخ زاده سهروردی - احمد رومی - خواجه حافظ شیرازی - مجدالدین فیروز آبادی .

يك نسخه چاپی کلید نگارش در کتابخانه من موجود می باشد.

در مجله سخن شماره دوم سال دوم ۱۳۲۳ شمسی در ص ۹۵ زیر عنوان - خط حافظ - مضمونی به قلم پروفیسور آ.آ. سیمینوف درج است که درباره نسخه خطی خمسه امیر خسرو، محفوظ در شعبه کتابهای خطی شرقی کتابخانه دولتی شهر تاشکند شرحی نوشته است که بعدها دوست فقید سعید استاد نفیسی اعلی الله مقامه بر آن خصوص در یکی از کتابهای تاریخ ادبی خویش مطالبی مرقوم کردند و دو سه عکسی نیز از آن خمسه، ضمیمه داشتند .

همچنان دوست بزرگوار غفران مآب بدیع الزمان فروزانفر نورالله مضجعه وقتی که نسخه امام نواوی را در کتابخانه من ملاحظه و معاینه می فرمودند اضافه کردند که در نزد یکتن از عالمان مذهبی ایران قطعه ای بخط حافظ سراغ داشته اند که خودشان آنرا ندیده بودند.

«مجله یغما» سال چهارم ۱۳۳۰ شماره نهم ص ۴۲۷ زیر عنوان خط حافظ شیرازی. عکس خطی را چاپ کرد و اضافه کنان نوشت که در کتاب خاطرات و

خطرات جناب حاج مخبر السلطنه هدايت قطعه‌ای مورخ ۷۴۷ گراور شده است که
فرهاد ميرزا آن را از خواجه حافظ شاعر بزرگ دانسته است.

متأسفانه من نتوانسته‌ام که کتاب خاطرات و خطرات را يابم و آن گراور را
به بينم. اما بايد گفت که عکس خط منتشره در مجله يغمما شباهت زياد با اربعين
نواوی دارد .

« شراب حافظ »

المنة لله که در میکده باز است وین سوخته را بردروی روی نیازاست
خم‌ها همه درجوش و خروشدند ز مستی آن‌می که در آنجاست حقیقت نه مجازاست
از وی همه مستی و غرور است و تکبر وز ما همه بیچارگی و عجز و نیازاست
شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کونه نتوان کرد که این قصه درازاست
رازی که بر خلق نهفتیم و نگفتیم با دوست بگوئیم که او محرم رازاست
خوشبختانه در عصری زندگانی مینمائیم که آزادی عقیده و بیان ، سرلوحه
دفتر حیات ملل ، بویژه ایران عزیز می‌باشد و هر کس هر فکری رامی‌تواند آزادانه
بیان کند. برخلاف دوران گذشته نزدیک و دور که عوام فریبی و تجمد روحی

پیشوایان سودطلب و استبداد حکم فرمایان ، مردم را در چار دیوار خرافات و آزاد-
مردان متفکر را در چهار چوبه‌ی قیود مادی و معنوی ، محبوس و مقید می‌ساختند و
ندای آزادی را در گلو ، و تراوش افکار بلند را در نطفه ، خفه می‌نمودند.

خوشبختانه چهار چوبه‌ها شکست ، و حصار فروریخت و همای آزادی بر هر بوم و ببری
سایه افکند.

((سحرزها تف غییم سروش گفت بگوش که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش))
این آزادی که خود یکی از دور کن اعظم حیات و سیر تکامل بشری باشد ،
بموازات (حقیقت جوئی) و همدوش با این همه ترقیات علمی و فنی به پیش میرود.
اما چه سود که در میان آزادگان متفکرو حقیقت جویان بی روی و ربا ، افرادی
یافته میشوند که گاه دانسته یا ندانسته ، عقاید و افکار نادرستی ابراز میدارند که با
مذاق اجتماع موافق می‌افتد و بتدریج جای خود را باز مینماید . مرور زمان و
گذشت ایام هم بدان نیرو میدهد آنگاه خود پرده ضخیمی میشود و حقیقت رامی-
پوشاند بطوریکه پس از چند نسل « گرتو به بینی شناسیش باز ».

(شراب خواری یا باده گساری خواجه شمس الدین محمد لسان الغیب حافظ
شیرازی) و چند تن از دیگر شاعران صوفی مشرب یا صوفیان شاعر ، یکی از همین
سنخ حقایق می‌باشد که باقتضای زمان نرم نرمك دیگر گونی یافته ، و برخلاف واقع
و نفس الامر در اذهان ، بویژه جوانان و از گونه تلقی شده و میشود.

چه بسا زمانی نباید و بیش از یکی دو نسل بطول نینجامد که (باده گساری
این چند تن از پاکبازان) امر مسلمی تلقی گردد.

با آنکه طرح اینگونه مسائل و استدلال‌ها بر براءت ساحت (این مستان باده
آفرین) از (اتهام نوشیدن می‌انگوری) بدو جهت نه کاری است خرد :

نخست اینکه این ناچیز ، ناچیز تر از آنم که در مقام دفاع بر آیم ، زیرا این کار

را فرد و افرادی باید که « بخشایش الهی چراغ توفیق فراراهشان داشته » و پرتو حق و حقیقت در دل ایشان تاییدن-گرفته ، همانند حافظ از زمان و مکان رسته و در هوای انس و قرب پرواز پرداخته باشند.

مدافع حافظ ، چون حافظ باید ، تا بتواند پرده از اسرار برگیرد ، و حقایق را برملا سازد ، خوشبختانه ، هنوز فراوانند کسانی که باین حقیقت واقفند ، و نه تنها نسبت (باده گساری) باین بزرگان نمیدهند ، بلکه قادرند که در مقام دفاع برخاسته حقیقت وجودی ، و شخصیت واقعی این بزرگان را عریان و پوست کنده ، در اختیار مردم بگذارند.

اما چه سود که اکثریت از ایشان ، در گوشه انزوا بسر می-برند ، و در اینگونه برخوردها میگویند :

« شب پره گروصل آفتاب نخواهد رونق بازار آفتاب نکاهد »

جهت دیگر اینکه : طرح اینگونه مسائل ، و تجزیه و تحلیل این سنخ مطالبی که در افق بسیار بالائی قرار دارند با طرز تفکر ، با آداب و رسوم مردم ، نه تنها مردم این مرز و بوم ، بلکه با اندیشه بشریت منافات و مخالفت دارد.

امروز در سرتاسر جوامع بشری (باده گساری) نه تنها حرمت خویش را از دست داده ، بلکه جزء مسائل ضروری و خود یکی از نمودارهای رشد ورقای اجتماعی شده است.

پرواضح است که قیام بدینکار ، و اقدام بدفاع از این اتهام حافظ ، بی گمان « برخلاف مسیر آب شنا نمودن » آنهم درد دریای موج و ژرف آسائی است که شش جهت آنرا ، نهنگان سهمگین فرا گرفته اند! و شناور را هدف تیرهای جانکاهی قرار میدهند! دفاع از این اتهام ، همانند رسالت پیامبران است که باید کوشید و با نیروی استدلال ، تمام سوابق ذهنی را از مخیله ها زدود ، تا بتوان خلاء فکری ایجاد کرد ،

و سپس با استدلال منطقی منظور را ثابت و آنگاه حقایق را در دماغهای خام و نیم خام جایگزین ساخت.

اینکار وقت زیاد و زمانهای فراوانی لازم دارد، و از حوصله يك يا چند ساعت سخنرانی بیرون و خود موضوع کتاب مستقلى مى باشد.

این ناچیز در چند سخنرانی که هر يك بیش از ساعتی بطول انجامیده است، در (کتابخانه ملی، خانه فرهنگ شماره يك، تالار پورداود دانشگاه پهلوی) مقدمات ضروری این مقال را «بابضاعت مزجانم» بعرض رسانیدم، و علل نشر این عقاید و بدآموزیها را روشن کرده و نشان دادم. رجای واثق دارم: آنچه که تا بحال معروض افتاد و آنچه بعدا بعرض خواهد رسید. توأم باد گریادداشتهاى که اصل موضوعند و جان کلام را تشکیل میدهند، هرچه زودتر بصورت کتابی مستقل بنظر صاحب نظران بیداردل و صاحب دلان روشن فکر برسد.

اینک جایز است که با اجازه از باطن حافظ همت خواسته، و بحث اصیل و اصلی (مى حافظ) را تنها بیاد زحمات شصت ساله و بخاطر فداکاری استاد پیر و فرزانه (شادروان پروفیسور پیکا) آغاز بنمائیم:

یکی چند سال قبل شادروان پروفیسور پیکا، دانشمند معروف و حافظ شناس نامی بشیراز تشریف آورده سخنرانی جالبی بزبان فارسی در سالن دانشکده ادبیات و علوم ایراد فرمود؛

الحق، دقایق زندگی و جزئیات حیات مادی حافظ را آغاز تا بانجام، موشکافی و دقایق هر موضوع را با سندهای معتبر که خود دلیل بر احاطه ی وی بود، بحث و تحقیق ارزنده ای فرمود اما چون سخن به (عرفان حافظ) رسید، راز (مى) برملا گردید و سربى اطلاعی از مبانی عرفان و اصول تصوف هویدا شد... زیرا آن پیرمرد زحمت کشیده و محترم (عرفان حافظ) را با عین عبارت بدینسان معرفی فرمود که:

«حافظ مست شراب خلار شیراز، در کوچه‌هایی که بوی عطر نارنج موج می‌زد،
دختران سیه چشم را بدرقه می‌کرد و اشعار خویش را الهام می‌گرفت»
این شد عرفان حافظ !!.....

اگرچه، کمتر کسی باین رازی پرد، و رکاکت موضوع، و قباحات این نسبت
ناشایست را دریافت. اما «نکته دانان مجلس» در گوشه و کنار، سخن‌ها گفته و
بحث‌ها نمودند.

اتفاق را، شب همانروز، مدیریت کل آموزش و پرورش وقت (جناب آقای
حبیبی) که «هر کجاست خدایا سلامت دارش» بافتخار این مستشرق محترم، در
پارک سعدی مهمانی مجللی ترتیب داده بود و اکثریت همکاران ارجمند فرهنگی
و دانشگاهی تشریف فرما بودند.

در پایان ضیافت مصاحبه‌ای دست داد، و درباره عرفان و (می و میخوارگی)
حافظ گفتگوها شد. سرانجام آن پیردانشمند و با انصاف، صمیمانه اقرار و اعتراف
نمود که :

«ما مغرب‌زمینیه از فلسفه، بخصوص عرفان مشرق بی اطلاع هستیم، و از ابیات
غرا و افکار بلند عرفانی استادان سخن، بجز مضامین ظاهر، چیز دیگری در نمی‌یابیم».
با این ابراز شهادت اخلاقی و اعتراف، قرار بر آن شد که جناب ایشان، چون
همین سخنرانی را در دانشکده ادبیات اصفهان ایراد کردند، یادداشت‌های خود را
بأنضمام موارد خاصی از ابیات لسان‌الغیب که بجهت دست‌نیافتن بر مصطلحات صوفیانه
و واقف‌نبودن بر مبانی عارفان، در پرده ابهام مانده است ارسال دارند تا بدانها پاسخ
داده شود.

مرحوم ایشان ایفای بعهده نفرمودند، اما اینجانب از همانوقت، مطالب پراکنده‌ای
یادداشت نمودم. و اینک پاره‌ای از آنها را که درباره‌ی (می و میخوارگی حافظ) از اهم

مسائل و مفتاح مشکلات ایات لسان الغیب و دیگر گویندگان صوفی مشرب است
بعرض میرسانم :

در علم منطق اعم از اصولی که (افلاطون و سقراط) پایه گذاری کرده اند و
یا آنچه (کانت و دکارت) پذیرفته و شالوده فلسفه و علوم جدید قرار داده اند. استدلال
علمی و منطقی را منحصر به (دلیل عقلی و نقلی و استقرائی) نموده اند.

اکنون برای برائت ساحت شاعران صوفی مشرب و صوفیان شاعر مآب بویژه
لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد حافظ از اتهام باده گساری، ولو که سخن بدرازا
می کشد، از هر سه نوع دلیل (عقلی و نقلی و استقرائی) استفاده مینمائیم.
اما چون یقین دارم که ساعات محدود گنجایش مباحثی باین دقت، و تجزیه و
تحلیل های مطالبی باین اهمیت را ندارد. اجازه می خواهم تا طرح مختصر و فهرست واری
از این دفاع را بعرض برسانم، و سپس باولین استدلال عقلی بپردازم:

دلائل عقلی

- ۱- شناخت عرفان و تحقیق در اینکه حافظ مسلمان و عارف بوده است یا نه ؟
- ۲- حافظ عارف، آنهم عارف نسبتاً کاملی بوده است.
- ۳- تنها راه وصول بسر منزل (معرفت)، (آنهم معرفت حقیقی نه نسبی) حتی
درک ادنی مراتب عرفان اسلامی، تدین بدیانت اسلام و تمسک باحکام شریعت است، که
بمنزله ی اولین کلاس می باشد و از بدایات تا نهایت، همدوش با سایر مراتب.
- ۴- در فلسفه و فقه اسلامی، و بین تمام فرق مسلمین، در اخلاق و علم اخلاق
اسلامی تمام محققین و دانشمندان «ظلم بویژه ظلم به نفس را از گناهان کبیره»
شمرده اند. بی گمان (می خواری و باده گساری) ظلم بنفس و از گناهان (کبیره) می باشد.
امیر کبیر میرسید علی همدانی که در شبه قاره هند خائنه عظیمی داشته که هنوز دائر
و مطاف صاحب دلان می باشد، چنانکه هنوز در هند و پاکستان وی را (شاه همدان)

میخوانند، در (رساله عقبات) که در تهران بیوست چند رساله دیگر به چاپ رسیده ،
عقبات انسانی را منحصر در ۴ عقبه (بخل، کبر، ظلم، ریا) دانسته است.

بدون تردید لازمه (باده گساری سه عقبه اخیر) می باشد زیرا که باده گساری
که خود ظلم بنفس است مستی میاورد، مستی موجب خود پسندی و تکبر میگردد
و لازمه خود پسندی تظاهر و ریامی باشد.

پس با این مقدمات فشرده، نه يك عارف، نه يك صوفی، بلکه يك مسلمان مؤمن،
نه يك مسلمان مؤمن، بلکه يك مسلمانیکه تنها مظاهر شرع را انجام بدهد، چگونه
با يك عمل (باده گساری) در آن واحد (سه گناه کبیره) انجام دهد؟! تا چه رسد بمردیکه
در مسیر کمال تصوف و انسانیت گام برمیدارد؟

۵- طریقت که بمنزله ی دومین کلاس می باشد، و این خود راهی بسیار صعب و
سخت است که «گم شد دراو لشکر سلم و تور».

۶- (معرفت با حقیقت) کلاس نهائی، و غایت قصوای تمامی افراد و جوامع
بشری، از عامی و عارف می باشد. منتهی تمام این مقامات با اصطلاح فلاسفه
«ذو مراتب و قابل تشکیک» می باشند.

عبور از مراتب (نفس)، وصول بمقام (قلب) و طی اطوار سبعة قلبیه، باندازه ای
سهمگین و جانگداز است که جز با رفرع عشق از این عقبات نتوان گذشت.
امیر کبیر سید علی همدانی، در یکی از رسائل بیست و شش گانه ای که بنام (رساله
ذکریه) در تهران هم به چاپ رسیده، نوشته است:

ای عزیز ، حقیقت انوار عشق ، جز در باطن پاک و طاهر ، ظاهر نشود ، و
تا محبت غیر حق از درون بیرون نشود ، سلطان عشق سراپرده جلالت در ساحت
دل نزند .»

این همان مضمونی است که (لسان الغیب) باعتقاد ما ، و (حافظ میخواره)

بنظر کوتاه بینان سروده است :

« منظر دل نیست جای صحبت اغیار دیو چو بیرون رود فرشته در آید »

شیخ الاسلام پیر هروی ، خواجه عبدالله انصاری که خود سالک مجذوب بوده ، و منازل را قدم بقدم طی کرده است در کتاب عظیم القدر (منازل السائرین) « لازمه طی مراحل نفس و مقامات دل ، تا وصول بکعبه جانان ، و درک معرفت و حقیقت راگذشت از هزارویک منزل دانسته است ».

وی این منازل هزارگانه را در کتاب مختصر دیگری که در اروپا چاپ بسیار نفیسی شده است محدود در (صد میدان نموده) ، باین معنی که هرده منزل را (یک میدان) قرار داده است.

این تقسیمات و تالیفات پیر هروی ، بویژه (کتاب صد میدان) را دگر عارفان باتعیرات مختلف بیان نموده اند :

امیر کبیر میرسید علی همدانی کتاب چهل مقام را که در تهران بچاپ رسیده ، بر همین مبنی قرار داده ، ولی پس از شرح و تفصیل سی و نه مقام ، چهلمین آنرا (مقام تصوف) دانسته و در این باره نوشته است :

« مقام چهل تصوف است : و صوفی آن بود که از همه مرادها صافی بود و زبانش از غیبت و فضول صافی بود ، و دلش از علت صافی بود ، و چشمش از خیانت صافی بود ، و از جهان دوخته بود و باحق آموخته بود ، و باطنش از آفت صافی بود ، و نفسش از شهوت صافی بود ، و ظاهرش از آرایش صورت صافی بود » .

اگر بخواهیم برای اثبات و تحقق بحقیقت ، و درک معنای تصوف واقعی ، که خود نخستین پایه عرفان اسلامی می باشد ، از این سنخ شواهد و امثال یاد نمائیم « مثنوی خود هفتاد من کاغذ شود » ولی قدر مسلم این است که حافظ (صوفی) بوده

وازطریقه جذبه بسلوك افتاده ، و کمال و عرفان یافته است .

باتوجه باینکه لسان الغیب (حافظ قرآن) هم بوده ، و « قرآن زیر بخواند با چهارده روایت » چگونه ممکن است (میخواره و باده گسار باشد ؟)
باید توجه داشت که علاوه بر آنچه بطور بسیار خلاصه ، و فهرستوار یادآور گردید ، دلائل شش گانه عقلی فوق ، عموماً مستند باسناد علمی و منطقی است .

دلائل نقلی

۱ - حرمت میخوارگی از لحاظ شرع ، و نظر مفسران درباره کلمه (رجس ، بمعنی پلید) که افاده حرمت میدهد یانه .

۲ - مذمت تمام گویندگان عرفانی مشرب ، از نخستین ایشان (سنائی غزنوی) تا خاتم شعرای صوفی (مولانا عبدالرحمن جامی)

۳ - حافظ بسبك عراقی شعر سروده است که نمودار بارزش (غزل) می باشد .

زبان غزل (می و معشوق ، بت و زنار ، باده و محبوب و غیره) می باشد .

این گویندگان هر يك از این کلماتیکه « لادمنه » ایشان بوده است (سمبل) و نشانه ای قرار داده اند ، این کار هم تازگی ندارد ، و ساخته و پرداخته زمانهای بعد از ایشان نیست ، بلکه از آنگاه که تصوف اسلامی جنبه علمی یافت ، کم و بیش این مصطلحات ثبت دفاتر گردید ، چنانکه از آثار محی الدین عربی تا قرن نهم هجری ، چندین مجموعه ای (مصطلحات صوفیه) ساخته و پرداخته گردیده ، و بیادگار مانده است . . در دیوان حافظ (کلمات مربوط بپاده گساری) بدین شرح و تعداد آمده ، و ایات آن از یکدیگر تفکیک شده اند :

کلمه می - ۲۶۵ بار آمده ، و به ۱۷ معنی تحقیق شده است .

کلمه (باده) - ۱۰۹ مرتبه ، کلمه (شراب) ۳۶ بار، کلمه (ساقی) ۴۴۲ نوبت،
کلمه (میخانه) ۵۱ کرت، کلمه (میکنده) ۴۲ بار و کلمه (خرابات) ۳۴ مرتبه .
۴ - نقل ایات شاعرانی که (می) و (لوازم) آنرا در معانی خاصی استعمال
نموده اند .

دلایل استقرائی

۱- (تظاهر بمیخوارگی) در تمام ملل و نحل عالم، ولو آنکه جزء آداب مذهبیشان
است، و همین طور در میان تمامی جوامع بشری مذموم و ناپسند است. پس چگونه
(عارف مسلمان و حافظ قرآن) «بمی دامن لب را آلوده است»؟.

۲- تحقیق در محیط اجتماعی و اوضاع سیاسی زمان و مکان حافظ که اجازه
(باده گساری) میداده است؟.

۳- یافته شدن، و بدست آوردن شراب، آنهم برای حافظ که مسلماً در فقر مادی
بسر می برده و تنها برهه ای از زمان (آنهم در اواسط عمر و آغاز کمال نسبی) مورد توجه
پادشاه زمان قرار گرفته است.

۴- تحقیق در وجود (محتسب) و نظارت شدید بر امور شرعی وی، چگونه بمردم
خاصه بحافظ که (مدرسه نشین) بوده است اجازه (باده گساری) میداده است؟.

۵- حافظ مسلماً دشمنان سرسختی داشته که داستانهای تاریخی هم از آنها
ضبط شده است. دشمنان وی اگر کوچکترین نقطه ضعف (بویژه باده گساری) را
از او سراغ مینمودند، خونسش را بهدر میدادند.

خلاصه آنکه (حقیقت زنده می ماند). تمام رجال نامی علم و ادب، فن و هنر، سیاست
و اجتماع کم و بیش مردند ولی این چند تن (و اصلان بحقیقت) و (هر آنکس که بنحوی
اتصال بحقیقت یابد) زنده مانده و هر روز تجلیات و ظهورش افزون میگردد.

اردی بهشت ماه ۱۳۵۰

حافظ

چون شبنم صبحگاهی امروز	بر دامن گل نشسته بودم
بر طره دلکش بنفشه	دل بسته و نیک بسته بودم
زنجیر خیال هرزه‌پو را	از چار جهت گسسته بودم
روی دل خویشرا فلکوار	از گرد علاقه شسته بودم
افسونگر عقلرا چو مجنون	پا بسته و پر شکسته بودم

کز فلسفیان کرانه گیرم
دردامن عشق خانه گیرم

با دیده کورو پای چوبین	تا کی ره لانه‌ایه رفتن
تا چند حدیث آن جهانرا	از مردم این جهان شنفتن
دانی که نشاط زندگی چیست	بر روی جهان چو گل شکفتن
غم های زمانه را سبکدست	در پرده خوشدلی نهفتن
آهسته بگوش غنچه در باغ	شور دل و راز عشق گفتن
در نور پریده رنگ مهتاب	چون سایه بروی سبزه خفتن
مینای شراب ارغوانی	در دامن ارغوان گرفتن
با نغمه روح بخش حافظ	از سینه غبار کینه رفتن

صافی شدن و وفا نمودن

بد دیدن و نیکی آزمودن

اندیشه حافظم بناگاه	زین خاکسرا بر آسمان برد
دستم بگرفت و نغمه خوانان	در جلوه گه فرشتگان برد
سوی ابدیتم به نرمی	آن طایر علوی آشیان برد
زین ملک فناپذیرم آرام	با خود بجهان جاودان برد

کو نغمه سرای آسمانهاست

والا ترو برتر از گمانهاست

ز اندم که مرا بمن نشان داد	آئینه حق نمای حافظ
رفتم که چو آب زندگانی	روشن شوم از صفای حافظ
کو جمله جهان معرفت را	شاهست و منم گدای حافظ
او خصم ریا و دین فروشی است	من عاشق بی ربای حافظ
دل غوطه به بحر نیستی زد	آکنده سر از هوای حافظ

شد سوی فلک مگر ز ندبوس	بر دامن بوریای حافظ
تا زر طلی کند مشش را	از دولت کیمیای حافظ
اندیشه تیز پر مرا برد	خوش خوش بدرسرای حافظ
آنجا که فرشتگان قدسی	بودند خوش از نوای حافظ
پیرامن کاخ لامکان دید	جای قدمی بجای حافظ
شد مست نشاط و پای کوبان	زد بوسه بجای پای حافظ

کان منبع راز کبریائی
عکسی است ز پرتو خدائی

ای خسرو ملک بی نیازی	بکره نظری بدین گدا کن
دل را بکرشمه ئی که دانی	آئینه پاک حق نما کن
ما را بحقیقتی که داری	با راز حقیقت آشنا کن
ای پیر سبو کشان بجامی	درد من خسته را دوا کن
با آن می تلخ صوفی افکن	بیگانه مرا ز فکر ما کن
ابناء بشر فنا پذیرند	ای چشمه زندگی صفا کن

تو ستر خدای لایزالسی
مجموعه الفت و کمالی

اندیشه دلکش تو ای مرد	ملکی است که انتها ندارد
جز طبع تو ای انیس دلها	کس شعر دل آشنا ندارد
در بحر تخیلت گهرهاست	کز بی بدلی بها ندارد
چون نغمه مستی آفرینت	کس قول جهانر با ندارد
در کهنه جهان ما چه نقشی است	کان جام جهان نما ندارد

در خورد شراب فکرت افسوس

مینای وجود جا ندارد

تو مظهر قدرت خدائی

ای جلوۀ سرمدی کجائی

عشق در اشعار خواجہ

چه نیک بخت کسانی که اهل شیرازند که زیر بال های بلند پروازند
شیراز جنت طراز، نه فقط برای پیگانگانی که از طریق شعر و ادب با او
آشنائی یافته اند، بلکه برای خود ماهم جلوه بی سکر آور و جذبه بی سحر آمیز دارد
خاصه در اول اردیبهشت ماه جلالی که عطر مستی افزای شکوفه های نارنج فضای
شهر را در نکهتی بهشتی فرومی برد و صاحب دلانرا بکوی بیخودی رهنمون میشود.
شاید روحانیت دو سخنور بی بدیل جهان ادب که نام بلندشان خود شاه بیت
ستایشنامه آنان شمرده میشود در کشش معنوی شیراز سهمی بسزا داشته باشد، دو
نغمه پردازی که از دامن این خاک پاک برخاستند، بازبان فرشته مثال خود اقلیم پارس

خاصه شهر شیراز را شهرتی جهانی بخشیده سرانجام در سینه متبرکش آرمیدند و
مضجع مقدسشان تا ابد قبله صاحب نظران خواهد بود.

بنده موقعی از دعوت خود به کنگره جهانی بزرگداشت سعدی و حافظ آگاه
شد که فرصت تهیه موضوعی مناسب و مفید از دست رفته بود ناگزیر مبحث
«عشق در اشعار خواجه» را برگزید و با علم باینکه:

مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست

حل آن نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

با خود گفت: «بنام خواجه بکوشیم و فر دولت او»،

کز صدای سخن عشق ندیدم خوشتر

یادگاری که درین گنبد دوار بماند

ناگفته نماند که در این بحث از توضیح و تبیین اشعار خواجه شانه خالی
کرده ام تا کمتر آبرو را بیاد دهم.

سراسر دیوان خواجه علیه الرحمه رنگین از شراب مست و مشحون بسخن
عشق است، از عشقهای مجازی و طبیعی و زمینی گرفته تا عشقهای حقیقی و افلاطونی
و آسمانی. زیرا که آن بزرگوار در بدایت حال نه معشوق اثری و افلاکی را در آغوش
داشت نه باده ناب بیخودی را در جام. عشقش با ترکان پارسی گو بود و شرابش از
مینای خلر شیراز.

حافظ در عنفوان جوانی و آغاز مستی شباب بواسطه شیرین سخنی و
خوشخوانی ملحوظ عنایت خاص شهریار عشرت طلب و سخن شناس اینجو و نیز
معروض مهر و تفقد حاجی قوام الدین حسن تمناجی از بزرگان سرشناس و کریم و
خوش گذران شیراز بود. آنان در مصاحبت خواجه بزرگ حفظ معنوی داشتند و خواجه
در صحبت آنان رفاه مادی، شرابی میزد و عشقی میورزید:

باد باد آنکه سر کوی تو ام منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

راستی خاتم فیروزه بو اسحاقی
خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

نکته دانی بدله گو چون حافظ شیرین سخن

بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

از تعدادی غزلهای عرفانی خواجه که بگذریم اغلب غزلیات او بحدی متنوع
و موج دار است و در آنها بصورتی از عشق و شراب سخن میرود که تشخیص اشعار
عارفانه از عاشقانه بسیار دشوار است و بهتر آنکه ما هم در پی تجزیه آنها نباشیم و
خود را در آن بحر بی کرانه غرقه نسازیم و از عشق مجرد صحبت بداریم.

نخستین اصل و خمیر مایه سخن حافظ عشق است، عشق با تمام جلوه‌ها و
مفاهیم خود از عشقهای زمینی تا عشقهای ملکوتی و جهد ما بر آن مقصور است که تا
حد امکان ادوار عشق او را نظمی صوری ببخشیم:

راهی بزن که آه، بر ساز آن توان زد
شعری بخوان که با او رطل گران توان زد

عشق و شباب و رندی مجموعه مراد است
چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت

خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز

کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت
میدانیم که حسدورزی جز در عشقهای زمینی مفهومی ندارد و اشعاری ازین

مقوله منحصر بعشقه‌ای اولیه و ابتدائی است:

دست در حلقه آنزلف دوتا نتوان کرد

تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن

روز و شب عربده باخلق خدا نتوان کرد

خوشست خلوت اگر یار یار من باشد

نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد

من آن نگین سلیمان بهیچ نستانم

که گاهگاه در او دست اهرمن باشد

آن گل که هر دم در دست خاریست

گو شرم بادش از عندلیبان

معهدا او دامان عشق را از دست نمیداد و جام باده را بر زمین نمیگذاشت و

ازین مذهب عدول نمیکرد :

من نخواهم کرد ترك لعل یار و جام می

زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است

رواق منظر چشم من آستانه تست

کرم نما و فرود آ که خانه خانه تست

من آن نیم که دهم نقد دل بهر شوخی

در خزانه بمهر تو و نشانه تست

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبرست

شمشاد خانه پرور من از که کمترست

چون نقش غم ز دور به بینی شراب خواه
تشخیص کرده ایم و مداوا مقررست
دی وعده داد و صلح و در سر شراب داشت
امروز تا چه گوید و بازش چه در سرست

چو در رویت بخندد گل مشو در دامش ای بلبل
که برگل اعتمادی نیست گر حسن جهان دارد
ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی
دل بی تو بجان آمد وقت است که باز آئی
دایم گل این بستان شاداب نمی ماند
دریاب ضعیفان را در وقت توانائی

ساقی چمن گلرا بی روی تو رنگی نیست
شمشاد خرامان کن تا باغ بیارائی

شراب لعل کش و روی مه جبینان بین
خلاف مذهب آنان جمال اینان بین
اسیر عشق شدن چاره خلاص من است

ضممیر عافیت اندیش پیش بینان بین
دوش می آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا باز دل غمزده بی سوخته بود

رسم عاشق کشی و شیوه شهر آشوبی
جامه بی بود که بر قامت او دوخته بود

گویا حضرت خواجه در قسمتی از دوران شباب، مجرد زیست تا عشق آزاد را
برگزیند و از تعلق زن و فرزندان برکنار ماند اما بالاخره از بی سامانی بستوه آمده

بجستجوی همسری متناسب بامال و حال خود پرداخت و این غزل نمایشگر آن
زندگانی مشوش و دلگرانی او از تجردست:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی
خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی
دل که آئینه شاهی است غباری دارد
از خدا میطلبم صحبت روشن رایی
کرده‌ام توبه بدست صنم باده فروش
که دگر می نخورم بی‌رخ بزم آرائی
جویها بسته‌ام از دیده بد امان که مگر
در کنارم بنشانند سهی بالائی
بالاخره آرزویش برآورده شد، زنی عفیف و مهربان بعقد او درآمد و
بعید نیست که غزل با این مطلع را در شب زفاف سروده و بارندی مخصوصی نظر
خود را در لفاف الفاظ مستتر ساخته باشد:

حال دل با تو گفتم هوس است خبر دل شنفتم هوس است
خواجه همسر نازنین خود را بسیار عزیز میداشت و شاید چندین غزل برای
او سروده باشد که یکی دو قطعه آنها بی‌پرده است از جمله:

مرا در خانه سروی هست کاندرسایه قدش
فراغ از سرو بستانی و شمشادچمن دارم
صفای خلوت خاطر از آن شمع چگل جویم
فروغ چشم و نور دل از آن ماه ختن دارم
چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله
نه برگ لاله و نسرين نه میل نسترن دارم

شرابی خوش گوارم هست و یاری مهربان ساقی

ندارد هیچکس باری چنین عیشی که من دارم

همسر خواجه فرزندان آورد که یکی از آنان در کودکی از جهان رفت و

بجای لوح سیمین در کنارش فلک بر سر نهادش لوح سنگین

و پسردیگرش که در تاریخ فرشته نامش را نعمان گفته و نوشته اند که بقصد

تجارت به هندوستان سفر کرد و خواجه آرزوی بازگشت او را درین غزل بصراحت

بیان میکند :

ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست

بین که در طلبت حال مردمان چونست

از آنزمان که ز چشمم برفت رود عزیز

کنار دامن من همچو رود جیحونست

ز مشرق سر کو آفتاب طلعت او

اگر طلوع کند طالعم همایونست

ولی ضربتی سنگین تر و کوبنده تر در انتظار او بود. بایستی دست بی مهر زمانه

همسر عزیز مهربانش را از کنارش بر باید و خانه سعادتش را از بن براندازد. شاید این

حادثه ناگوار در موقع وضع حمل آن فرشته امید و آرزو رخ داده، مادر و فرزند را

با هم بدیار نیستی برده باشد، خواجه نزول این بلیت بزرگ را با بردباری و شکیبائی

تحمل فرموده، اشک حسرت را در درون خود فرو میریخت و در برابر مشیت الهی

سر تسلیم فرود می آورد:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت بصدش خار پریشان دل کرد

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ

در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد
قرۃ العین من آن میوه دل یادش باد

که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
آتشی که در سینه او زبانه می کشید در این عزل قدری آشکار ترست :
آن یار کز او خانه ما جای پری بود

سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر بیویش

بیچاره ندانست که یارش سفری بود
منظور خردمند من آنماه که او را

با حسن ادب شیوه صاحب نظری بود
از چنگ منش اختر بد مهر بدر برد

آری چکنم دولت دور قمری بود
اوقات خوش آن بود که با دوست بسر رفت

باقی همه بی حاصلی و بی خبری بود

غزلی که عرض شد از چند جهت نظیر غزلی است که خواجه پس از قتل شاه -
شیخ ابواسحق اینجو سروده است، چه آن پادشاه عشرت پرست هم صحبت حافظ را
که هنوز سال عمرش به سی نرسیده بود سخت گرامی و مقتنم می شمرد و خواجه
نیز او را مانند یکنفر دوست بی همال، عزیز میداشت:

یاد باد آنکه سر کوی تو ام منزل بود

دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود
راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک

بر زبان بود مرا آنچه ترا در دل بود

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی
 خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
 دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ
 که ز سر پنجه شاهین قضا غافل بود
 وهم درغزلی دیگر نشان میدهد که برخی از اشعارش با نظر آن شهریار ادب شناس
 اصلاح و تبدیل باحسن میشد:
 یاد باد آنکه باصلاح شما میشد راست
 نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود
 اکنون شمه‌ئی از نظرهای آن شاعر بی‌مانند را در باره ذات عشق بشنویم:
 عشق برای او ودیعتی بود آسمانی و خارج از محدوده اختیار بشری که فرشتگان
 قدسی هم از نعمت آن بی‌بهره بودند، عشق لطیفه‌ایست که با جمال صوری و خال و
 خط ظاهری و آب و رنگ نظر فریب نیز رابطه‌ئی ندارد عشق فطریست نه اکتسابی:
 عیبم مکن برندی و بدنامی ای حکیم
 کاین بود سرنوشت زدیوان قسمتم
 می‌خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
 این موهبت رسید زمیراث فطرم
 فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
 بخواه جام و گلابی بخاک آدم ریز
 ملک در سجده آدم زمین بوس تونیت کرد
 که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسانی
 لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازو خیزد
 که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال

هزار نکته درین کار و بار دلداریست

عشق آیتی است لایزال و ابدی عاشق نیز از پرتو او زنده جاوید است:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود

زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

بگرفت کار حسنت چون عشق من کمالی

خوش باش زانکه نبود این هردو را زوالی

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست

آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد

دوستی و مهر بر يك عهد و يك میثاق بود

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما

او سراپای جهان و جمیع جهانیان را طفیل وجود عشق میداند و صلاهی

عشق میدهد:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری

عاشق شو ارنه روزی کار جهان سر آید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمیگیرد

زهر در میدهم پندش و لیکن در نمیگیرد

خدارا ای نصیحتگو حدیث مطرب و می گو
که نقشی در خیال ما از این خوشتر نمی گیرد

خواجه اصولا زیاده طلب نبود :

زیادتی مطلب کار بر خود آسان کن

صراحی می لعل و بتی چوماهت بس
همینقدر که شرابی در جام و دلبری در کنار داشت زندگی را پراز نور و صفا و
شادمانی و فراغت میدید حتی بغزلی شیرین بسنده نموده گله از مشرب قسمت را
بی انصافی می شمرد:

گلعداری ز گلستان جهان ما را بس

زین چمن سایه آن سرو چمان ما را بس

یار باماست چه حاجت که زیادت طلبیم

دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

حافظ از مشرب قسمت گله بی انصافی است

طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

در عشق باید ثابت قدم بود و باندك مایه گفتاری دست از دامان محبوب نکشید:

خیال روی تو در هر طریق همراه ماست

نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست

بر غم مدعیانی که منع عشق کنند

جمال چهره تو صحبت موجه ماست

من نخواهم کرد ترك لعل یار و جام می

زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است

ای غایب از نظر که شدی همنشین دل

میگویمت دعا و ثنا میفرستمت

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود

سرما خاک ره پیر مغان خواهد بود

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه

که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

چشمم آنشب که زشوق تونهم سربلحد

تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود

گوهر مخزن اسرار همانست که بود

حقه مهر بدان نام و نشانست که بود

از صبا پرسر که مارا همه شب تادم صبح

بوی زلف تو همان مونس جانست که بود

کشته غمزه خود را بزیارت دریاب

زانکه بیچاره همان دلنگرانست که بود

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که بجور

در سر کوی تو از پای طلب ننشستم

عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست

دیر گاهی است کزین جام هلالی مستم

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار

چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

من نه آنم که زجور تو بنالم حاشا

بنده معتقد و چاکر دوانخواهم

حضرت عشق مطهر است ، زنهار باچشم و دامن آلوده، روی بآن آستان
نگذاری :

او را بچشم پاك توان دید چون هلال
هر دیده جای جلوه آن ماهپاره نیست

نظر پاك تواند رخ جانان دیدن
که در آئینه نظر جز بصفا نتوان کرد

غسل در اشك زدم کامل طریقت گویند
پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز

عشق مایه آرایش عالم وجودست و معشوق از درو دیوار در حال تجلی و
شهود. عشق فنی است شریف و جاودانی. جمال یار بی پرده و نقابست اما غبار تعلقات
ناچیز او را محجوب میسازد:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
منت خاك درت بر بصری نیست که نیست

مرا بکار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت

عرضه کردم دو جهان بردل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نواخوش ناله های زار داشت

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست

گفت مارا جلوه معشوق در این کار داشت

بهر نظر بت ما جلوه می کند لیکن

کس این کرشمه نه بیند که من همی نگرم

عشق میورزم و امید که این فن شریف

چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

معشوق عیان میگردد بر تو ولیکن

اغیار همی بیند از آن بسته نقابست

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی

غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

قصه عشق درازست اما جز يك سخن نیست سخنی نامکرر و قصه‌ئی که خود

از عشق باید شنید :

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان

کوته نتوان کرد که این قصه درازست

يك قصه بیش نیست غم عشق و این عجب

کز هر زبان که می شنوم نامکرر است

سافی بیا که عشق ندا میکند بلند کانکس که گفت قصه ما هم زما شنید

عقل در مقام عشق بیچاره است و دیدار معشوق با چشم جهان بین غیر ممکن :

عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو

دل زما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست

ایکه از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته بتحقیق ندانی دانست

ورای طاعت دیوانگان زما مطلب که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست
مارا بمنع عقل مترسان و می بیار کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست
عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی عشق داند که در این مرحله سرگردانند
دیدن روی ترا دیده جان بین باید این کجا مرتبه چشم جهان بین من است
عشق دوری و نزدیکی ندارد :

در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست می بینمت عیان و دعا میفرستمت
ای غایب از نظر بخدا می سپارمت جانم بسوختی و بجان دوست دارمت
تا دامن کفن نکشم زیر پای خاک باور مکن که دست زدامن بدارمت
عشق و مشکل عشق تفسیر پذیر نیست :

مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست
حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

ای آنکه بتقریر و بیان دم زنی از عشق
ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس
که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست
سخن عشق نه آنست که آید بزبان

ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت
راستی و صفا نخستین پله عشق است :

بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست
صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت

عشقش بروی دل در معنی فراز کرد

عاشق نیازمند است و معشوق بی نیاز:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبارا

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است

چو یار ناز نماید شما نیاز کنید

یار اگر نشست با ما نیست جای اعتراض

پادشاهی کامران بود از گدائی عار داشت

دی میشد و گفتم صنما عهد بجای آر

گفتا غلطی خواجه درین عهد وفا نیست

سخن در اشتیاق ما واستغنائی معشوقست

چه سود افسونگری ایدل که درد لبر نمی گیرد

با اینحال عاشق هم حرمتی دارد و گاهی از نوازش دلبر برخوردار میشود:

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد

ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

مبین حقیر گدایان عشقرا کاین قوم

شهان بی کمر و خسروان بی کلهند

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان

که بمژگان شکند قلب همه صف شکنان

مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت

گفت کای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

تاکی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود
 بنده من شو و برخور ز همه سیم تنان
 کمتر از ذره نثی پست مشو مهر بورز
 تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان
 و این دو شعر هم که با منظور ما ارتباطی ندارد خواندنی است و در حد کمال:
 با صبا در چمن لاله سحر میگفتم
 که شهیدان که اند اینهمه خونین کفنان
 گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم
 از می لعل حکایت کن و شیرین دهان
 هنگامی که خواهی میفرماید :
 شهرست پر کرشمه حوران ز شش جهت
 چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم
 ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند
 ساقی بشارتی ده رندان پارسا را
 شهرست پر ظریفان و ز هر طرف نگاری
 یاران صلاي عشق است گرمی کنید کاری
 می بی غش است بشتاب وقتی خوشست دریاب
 سال دگر که دارد امید نوبهاری
 پیدا است که مشق و تمرین عاشقی را در نظر دارد، هنوز پخته و سوخته نشده است
 اما موقعی که میگوید:
 حریف عشق تو بودم چو ماه نو بودی
 کنون که ماه تمامی نظر دریغ مدار

جهان و هر چه در او هست سهل و مختصر است

ز اهل معرفت این مختصر دریغ مدار

و نیز میفرماید :

خرد که قید مجانبین عشق میفرمود

یبوی سنبل زلف تو گشت دیوانه

نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار

که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را

خلوت گزیده را بتماشا چه حاجت است

چون کوی دوست هست بصر اچه حاجت است

جام جهان نماست ضمیر منیر دوست

اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

ای عاشق گدا چو لب روح بخش یار

میدانند وظیفه تقاضا چه حاجت است

گوشم همه بر قول نی و نغمه چنگست

چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

در مذهب ما باده حلال است ولیکن

بی روی توای سرو گلندام حرام است

و نظایر اینها، احساس می کنیم که خواجه بزرگ از قیل و قال مدرسه و عشقهای

ناملایم، گذشته در راه عشق حقیقی گام برمیدارد ولی بسهولت ما را بیاطن آثار خود

راه نمیدهد مگر با سعی و مجاهده بی عاشقانه و سرشار از اشتیاق . مثلاً ما با مطالعه این غزل شورانگیز:

سلامی چو بوی خوش آشنائی
بدان مردم دیده روشنائی

درودی چو نور دل پارسایان
بدان شمع خلوتگه پارسائی

می صوفی افکن کجا میفروشند
که در تابم از دست زهد ربائی

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشاهی کنم در گدائی

بیاموزمت کیمیای سعادت
ز همصحبیت بد جدائی جدائی

مکن حافظ از جور دوران شکایت

چه دانی تو ای بنده کار خدائی
آشکار درمی یابیم که آن مرد فروتن خرمن بیاد داده بمقام قرب نزدیک شده
است اما با خواندن این غزل:

می خواه و گل افشان کن از دهر چه میجوئی

این گفت سحرگه گل بلبل تو چه میگوئی

مسند بگلستان برتا شاهد و ساقیرا

لب گیری ورخ بوسی، می نوشی و گل بوئی

احساس می کنیم که او هنوز در مراحل اولیه عشق و سلوک است و در این غزل:

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد

بنده طلعت آن باش که آنی دارد

مرغ زیرك نکند در چمنش پرده سرای

هر بهاری که بدنبال خزانی دارد

دلشان شد سخنم تا تو قبولش کردی

آری آری سخن عشق نشانی دارد

در ره عشق نشد کس یقین محرم راز

هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

هم آثار عشق مجازی اما عشقی رسیده و پخته را می بینیم و هم جای گام عشق

حقیقی و ملکوتی را. پس بهتر آنکه باردیگر زمام سخن را بدست عشق بدهیم و خواه

را در کوی دوست و با سرمستی از جام عشق بمحضر پرنور معشوق بریم و تسلیم

ویرا در مقابل اراده محبوب مشاهده نمایم:

مستی بچشم شاهد دل بند ما خوش است

زانرو سپرده اند بمستی زمام ما

گفتند خلاق که تویی یوسف ثانی

چون نیک بدیدیم بحقیقت به از آنی

گوئی بدهم کامت و جانت بستانم

ترسم ندهی کامم و جانم بستانی

در انتظار رویت ما و امیدواری

در عشوه وصال ما و خیال و خوابی

فضول نفس حکایت بسی کند ساقی

تو کار خود مده از دست و می بساغر کن

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مبار
 پیاله بی بدهش گو دماغرا تر کن
 مائیم و آستانه عشق و سر نیاز
 تا خواب خوش که را برداندر کنار دوست
 میل من سوی وصال و قصد او سوی فراق
 ترك كام خود گرفتم تا برآید کام دوست
 کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند
 خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
 عاشقانرا بر سر خود حکم نیست
 هرچه فرمان تو باشد آن کنند
 نشان یار سفر کرده از که پرسم باز
 که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت
 ساقی بیا که هاتف غیم بمژده گفت
 با درد صبر کن که دوا میفرستمت
 معشوق در نظر خواجه و شاید در نظر بسیاری از عاشقان از حیث کمال و جمال
 بی نظیرست و باید هم چنین باشد:
 میر من خوش میروی کاندر سر و پا میرمت
 خوش خرامان شو که پیش قد رعنا میرمت
 گرچه جای حافظ اندر خلوت وصل تو نیست
 ای همه جای تو خوش پیش همه جامیرمت
 بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان
 درین جهان ز برای دل رهی آورد

نظیر دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر

نهادم آینه ها در مقابل رخ دوست

روی خوبست و کمال هنر و دامن پاک

لاجرم همت پاکان دو عالم بااوست

اوباچنین عشقی ، انتظار نیکی ونوازش دارد وبا بضاعتی مزجاة منتظر است

که معشوق او را بغلامی قبول کند:

تو که کیمیا فروشی نظری بقلب ما کن

که بضاعتی نداریم و فکنده ایم دامی

سر خدمت تو دارم بخرم بلطف ومفروش

که چو بنده کمتر افتد بمبارکی غلامی

نمیکنم گله یی لیک ابر رحمت دوست

به کشتزار جگر تشنگان نداد نمی

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید

هم مگر پیش نهد لطف شماگامی چند

هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی

پیدااست نگارا که بلندست جنابت

در شکوی وگله مندی عاشق از بی مهری و کم عنایتی محبوب نیز سخنانی

مسحورکننده دارد:

تو که کیمیا فروشی نظری بقلب ما کن

که بضاعتی نداریم و فکنده ایم دامی

عجب از وفای جانان که تفقدی نفرمود

نه بنامه یی پیامی نه بخامه یی سلامی

روزگار یست که ما را نگران میداری
 مخلصانرا نه بوضع دگران میداری
 گوشه چشم رضائی به منست باز نشد
 اینچنین عزت صاحب نظران میداری ؟
 یارب این با که توان گفت که آن سنگین دل
 کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست
 دل بردی و بحل کردممت ای جهان اما
 به ازین دار نگاهش که مرا میداری
 در شگفتم که درین مدت ایام فراق
 برگرفتی ز حریفان دل و دل میدادت
 کس بامید وفا ترك دل و دین مکناد
 که چنانم من ازین کرده پشیمان که می پرس
 من از بیگانگان هرگز ننالم
 که با من هرچه کرد آن آشنا کرد
 یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد
 بوداعی دل غمدیده ما شاد نکرد
 دست در حلقه آن زلف دو تا نتوان کرد
 تکیه برعهد تو و باد صبا نتوان کرد
 آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم
 اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد
 گله گزاری معشوق هم جائی دارد :

گفتا برون شدی بتماشای ماه نو
از ماه ابروان منت شرم بادرو

لاف عشق و گله از یار، زهی لاف دروغ
عشقبازان چنین مستحق هجرانند

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت
ناز کم کن که درین باغ بسی چون توشکفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

هیچ عاشق سخن سخت بمعشوق نگفت
میان مهربانان کی توان گفت

که یار ما چنین گفت و چنان کرد
طلب رضای دوست یکی از مهمترین وظائف عاشق است:
فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب

که حیف باشد ازو غیر او تمنائی
ای درد توام درمان در بستر ناکامی

وی یاد توام مونس در گوشه تنهائی
در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم

لطف آنچه تواندیشی حکم آنچه تو فرمائی
امید و اعتماد بلطف معشوق هم در خور توجه است :
یوسف گم گشته باز آید بکنعان غم مخور

کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور

ایدل غمدیده حالت به شود دل بد مکن

وین سر شوریده باز آید بسامان غم مخور

بنا امیدی ازین در مرو بزن فالی

بود که قرعه دولت بنام ما افتد

غنچه گو تنگدل از کار فرو بسته مباش

کزدم صبح مدد یابی و انفاس نسیم

هر دمش با من دلسوخته لطفی دگر است

این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد

عاشق که شد که یار بحالش نظر نکرد

ای خواجه درد نیست و گرنه طبیب هست

بنده طالع خویشم که درین قحط وفا

عشق آن لولی سرمست خریدار من است

آرزوی دیدار هم آتشی سوزانست :

یارب آن آهوی مشکین بختن باز رسان

و آن سهی سرو خرامان بچمن باز رسان

ماه و بخورشید بمنزل چو بامر تو رسند

یار مهروی مرا نیز بمن باز رسان

زدر درآی و شبستان ما منور کن

هوای مجلس روحانیان معطر کن

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود

تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود

صبا اگر گذری افتدت بکشور دوست

بیار نفعه یی از گیسوی معنبر دوست

گفتگو باخیال معشوق چه دلپذیرست:

نه رازش میتوانم گفت با کس نه کس را می توانم دید باوی

ای پیک راستان خبر یار ما بگو احوال گل به بلبل دستان سرا بگو

براین فقیر نامه آن محنتش بخوان با این گدا حکایت آن پادشاه بگو

بیا که با تو بگویم غم و ملالت دل چرا که بی تو ندارم مجال گفت و شنید

گفت و شنودهم شیرین است چندبیتی از آنرا بشنوید :

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید گفتم که ماه من شو گفتا اگر بر آید

گفتم ز مهر ورزان رسم وفا بیاموز گفتا ز ماهرویان این کار کمتر آید

گفتم که بر خیالت راه نظر بیندم گفتا که شبر و ست اواز راه دیگر آید

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سر آمد

گفتا خموش حافظ کاین غصه هم سر آید

دوری از دلدارو یار فراق کمر شکن است:

ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی

دل بی تو بجان آمد وقت است که باز آئی

هرچند که هجران ثمر وصل بر آرد

دهقان ازل کاش که این تخم نکشتی

میسوزم از فراق روی از جفا بگردان

هجران بلای ما شد یارب بلا بگردان

اگر بدست من افتد فراقرا بکشم

که روز هجر سیه باد و خانمان فراق

از پای فتادیم چو آمد شب هجران
در درد بمردیم چو از دست دوا رفت
در تیره شب هجر تو جانم بلب آمد
وقت است که همچون مه تابان بدر آئی
امید وصل فریادرس روز فراق است:
در انتظار رویت ما و امیدواری
در عشوه وصال ما و خیال خوابی
چون سر آمد دولت شبهای وصل بگذرد ایام هجران نیز هم
وصال او ز عمر جاودان به خداوندا مرا آن ده که آن به
مرا امید وصال تو زنده میدارد و گرنه هر دم از هجر بود بیم هلاک
طالع اگر مدد کند دامنش آورم بکف
گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف
برآی ای آفتاب صبح امید
که در دست شب هجران اسیرم
مژده دادند که برماگذری خواهی کرد
نیت خیر مگردان که مبارك فالی است
وصال دوست و پایان شب هجران :
سحرم دولت بیدار بیالین آمد
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

معاشران گره از زلف یار باز کنید

شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

حضور خلوت انس است و دوستان جمعند

و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد

بدست مرحمت یارم در امیدواران زد

وصال از دست رفته و یادآوری ایام سعادت :

روز وصل دوستداران یاد باد

یاد باد آن روزگاران یاد باد

بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال

خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

مستعد نظر باش تا به دولت وصال برسی :

وصال دولت بیدار ترسمت ندهند

که خفته‌یی تو در آغوش بخت خوابزده

چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی

که جام جم نکند سود وقت بی بصری

وصل و واصل :

نه وصل بماند و نه واصل

آنجا که خیال حیرت آمد

کامجوئی :

کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر

حیف اوقات که یکسر ببطالت برود

ناکامی :

نفس برآمد و کام از تو بر نمی آید
فغان که بخت من از خواب در نمی آید

عشق و تقوی :

آئین تقوی ما نیز دانیم اما چه چاره با بخت گمراه

نه من از پرده تقوی بدر افتادم و بس
بدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

من ترك عشق و شاهد و ساغر نمیکنم
صد بار توبه کردم و دیگر نمیکنم
این تقویم تمام که با شاهدان شهر
ناز و کرشمه بر سر منبر نمیکنم
ناصح بطن گفت که رو ترك عشق کن
محتاج جنگ نیست برادر نمیکنم
باغ بهشت و سایه طویی و قصر حور
با خاک کوی دوست برابر نمیکنم

عشق و سرنوشت :

عشق تو سرنوشت من خاک درت بهشت من
مهر رخت سرشت من راحت من رضای تو

زیاده طلبی :

در حق من لب این لطف که میفرماید
سخت خوبست و لیکن قدری بهتر ازین

اسباب دلبری :

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی

مقبول طبع مردم صاحب نظر شود

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد

بنده طلعت آن باش که آنی دارد

از بتان آن طلب از حسن شناسی ایدل

کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

طلب آشتی با لحنی معصوم و غرق در فروتنی؛

آنکه بی جرم برنجید و به تیغم زد و رفت

بازش آرید خدا را که صفائی بکنیم

برخاست بوی گل زدر آشتی درآی

ای نوبهارما، رخ فرخنده فال تو

اکنون در صورت آرائی و ترسیم جلوه‌های دلارام و بالاخره نقاشی باالفاظ

شعری چند از این صورت نگار چیره دست بشنویم و صحبت را پایان بخشیم.

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم

بصورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عریده جوی و لبش افسوس کنان

نیمشب دوش بیالین من آمد بنشست

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست

چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست

خال مشکین که بر آن عارض گندمگونست
سر آندانه که شد رهن آدم با اوست
 هزار نقش برآید ز کلك صنع ولی
بدپذیری نقش نگار ما نرسد
 ای که با سلسله زلف دراز آمده‌یی
فرصت باد که دیوانه نواز آمده‌ئی
 از تاب آتش می برگرد عارضش خوی
 چون قطره‌های شبنم بر برگ گل چکیده
 لفظی فصیح و شیرین قدی بلند و چابک
 روئی لطیف و زیبا چشمی خوش و کشیده
 یاقوت جانفزایش از آب لطف زاده
 شمشاد خوش خرامش در ناز پروریده
 آن لعل دلکشش بین و آن خنده دل آشوب
 آن رفتن خوشش بین و آن گام آرمیده
 آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد
یاران چه چاره سازم با این دل رمیده
 بالا بلند عشوه‌گر نقش باز من
 کوتاه کرد قصه زهد دراز من

سه کلمه در شعر حافظ

همه دانشمندان و محققان محترمی که در این مجلس عالی گرد آمده‌اند و از رموز و دقایق شیوه شاعری حافظ آگاهند، می‌دانند که این سخنور بزرگ با چه ظرافت و دقتی کلمات را برمی‌گزیند و تا چه حد می‌کوشد بیشترین معنی و لطیفترین نکته را در هر لفظ بگنجانند و با هنری که به جادو می‌ماند ذهن خواننده نکته‌دان و باریک بین را مجذوب و مفتون کند. شاید بتوان گفت که در شیوه غزل‌سرایی حافظ، مهمترین نکته، صنعتی است که ادیبان ما آنرا «ایهام» خوانده‌اند. حافظ به این فن ظریف شاعری توجه خاص دارد و خود چندبار به صراحت یا کنایه به آن اشاره می‌کند و سبک شاعری خود را «خیال انگیز» می‌خواند :

هر کو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز

نقشش نخرم و ر خود صورنگر چین باشد

بسیاری از این نازك کاریها معروف است و عموم خوانندگان یا در مواردی تنها ادیبان و اهل ذوق با آنها آشنائی دارند . اما بعضی نکته‌های دقیق نیز در شعر این سخنور بزرگ هست متضمن اشاره‌ای به یکی از آداب و رسوم زمان او که سپس متروک و فراموش شده و به این سبب ذهن خوانندگان امروز از توجه به آنها غافل مانده است .

بعضی کلمات هم در این اشعار وجود دارد که در زمان شاعر معنی اصطلاحی خاصی داشته و سپس لفظی دیگر جای آن اصطلاح را گرفته و به این سبب معنی دقیق آنها امروز با ابهام آمیخته است بنابراین اگر بخواهیم با دقت کامل در باره هنر شاعری این هنرمند بزرگ تحقیق و تتبع کنیم باید با دقت و تأمل کافی به همه این نکات توجه داشته باشیم و به عبارت دیگر بتوانیم خود را در روزگار شاعر قرار دهیم .

برای توضیح این معنی دو سه مثال ذکر می‌کنم که نمونه‌ای از این گونه دقایق باشد :

۱- در غزلهای حافظ چندبار عبارت «شادی خوردن» می‌آید :

بر جهان نکیه مکن ورق‌دحی می‌داری

شادی زهره جبینان خورو نازك بدنان

یا

نفرگفت آن بت ترسا بچه باده پرست

شادی روی کسی خور که صفائی دارد

در نظر اول عبارت « شادی خوردن » هیچ مفهومی را جز آنچه به اصطلاح

امروزی «به سلامتی کسی شراب خوردن» گفته میشود به ذهن نمی آورد . اما نکته لطیف دیگری در این اصطلاح هست که از روی قرائن دیگری می توان دریافت . عیاران یا جوانمردان در ایران فرقه ای بوده اند با آداب و رسوم خاص و عباری یکی از سازمانهای مهم اجتماعی این کشور در طی چند قرن بوده است که در کتابهای متعدد ذکر این فرقه آمده است . از زمان یعقوب لیث صفاری که در آغاز کار به این دستگاه متعلق بود و ذکر آن در کتاب تاریخ سیستان آمده است تا کتاب های راجع به احوال عارفان که غالباً با این فرقه مناسباتی داشته اند و سرانجام در رحله ابن بطوطه که معاصر حافظ بوده از احوال و اقدامات این فرقه سخن رفته است . اما یگانه کتابی که در آن از آداب و رسوم و اصول این سازمان اجتماعی اطلاعات مفصل و دقیقی می توان یافت داستان سمک عیار است . مؤلف این کتاب به یکی از شهرهای عمده فارس یعنی ارجان نسبت دارد و داستان را از قول يك شیرازی به نام صدقة بن ابی القاسم روایت می کند .

قرائن متعدد این گمان را به ذهن می آورد که خواجه حافظ این کتاب را خوانده و با آن آشنائی داشته است از جمله این قرائن عبارتها و اصطلاحاتی است که در داستان سمک عیار و شعر خواجه مشترك است . مانند « جهان این همه نیست » و « حکم انداز » به معنی کسی که تیر را همیشه به هدف می زند و ...

در این کتاب « شادی خوردن » معنی اصطلاحی خاصی دارد و از آداب و رسوم عیاران است . وقتی که شهرت هنرهای یکی از رئیسان این فرقه ، یعنی اسفہسالار یا سرهنگ عیاران ، منتشر می شود جوانان یا عیاران دیگر در غیبت یا در حضور با مراسم خاص « شادی او می خورند » . در این مراسم باید پیا بر خیزند و جام می را تا محاذی سر خود بالا ببرند و سپس یکباره بنوشند . کسی که این مراسم را انجام داده است از آن پس خود را در خدمت عیار می گذارد و از هیچ گونه فداکاری و جانبازی در

اجرای فرمان او دریغ نمی‌کند. در این کتاب بارها اصطلاح «شادی خورده» درست به معنی و مترادف «مرید» و «سرسپرده» در اصطلاح صوفیان است.

خواجه حافظ کلمات عیار و عیاری را مکرر در غزل‌های خود بکار برده و از اینجا نیز معلوم می‌شود که از آداب و رسوم این فرقه آگاه بوده است:

تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار
ناج کاوس ربود و کمر کیخسرو

*

زان طره‌پر پیچ و خم سهل است اگر بینم مستم
از بند و زنجیرش چه غم آنکس که عیاری کند

کدام آهن دلش آموخت این آئین عیاری
کز اول چون برون آمد، ره شب زنده داران زد
از روی این قرائن من گمان می‌برم که عبارت «شادی خوردن» در شعر حافظ علاوه بر معنی صریح این ابهام را نیز در برداشته باشد یعنی در شعر «شادی زهره جبینان خور و نازک بدنان» معنی ثانوی که مراد شاعر بوده این باشد که تنها ارادت و سرسپردگی و خدمت «زهره جبینان و نازک بدنان» را بپذیرد.

یکی دیگر از ابیات زیبای حافظ این است :

ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت

می‌گفتم این سرود و می‌ناب می‌زد

معنی عادی و متبادر به ذهن در عبارت «کاسه گرفتن» معادل «می‌گساری» یا «شراب در جام حریفان ریختن است» که البته کار ساقی است. اما اصطلاح «کاسه گرفتن» در این مورد بسیار رایج و معروف نیست. آیا معنی دیگری در زیر این اصطلاح پنهان است؟

درذیل جامع التواریخ از حافظ ابرو که چندی پس از مرگ خواجه حافظ تألیف شده است در ذکر حوادث زمان سلطنت اولجایتو آنجا که لشکر سلطان مغول برای تسخیر هرات و دستگیری محمد سام به آن شهر روی می آورند سردار مغول به شرط تسلیم، محمد سام را امان می دهد: « چون محمد سام پیش امیر بوجای آمد اورادر کنار گرفت و گفت ... من قلم عفو بر جرایم و خطایای تو کشیدم می باید که در حصار بگشائی ... گفت هر چه امیر فرماید فرمان بردارم. امیر بوجای شراب طلبید و محمد سام را کاسه داشت و مجموع امرا را فرمود تا او را کاسه گرفتند و او را جامه پوشانید ... » از این عبارت چنین مستفاد می شود که « کاسه داشتن » و « کاسه گرفتن » نشانه توقیر و احترام یا محبت و صمیمیت بوده است. آیا در بیت حافظ این ابهام وجود ندارد ؟ یعنی ساقی به صوت غزل حافظ رسم « کاسه گرفتن » را به نشانه تعظیم و احترام یا دوستی و صمیمیت انجام داده است ؟

مثال دیگر از این قبیل اصطلاحی است که در شعر ذیل آمده است :

در چین طره تودل بی حفاظ من هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد
گفتگو درباره کلمه « بی حفاظ » است. برای فارسی زبانان امروز این کلمه معنی مبهمی دارد ، شاید از آن مفهوم « بی عفت » یا « بی بندوبار » یا چیزی از این قبیل به ذهن ایشان بگذرد. اما اصطلاح بی حفاظ را در آثار نویسندگان معاصر حافظ یا نزدیک به زمان حافظ می یابیم.

در تاریخ آل مظفر محمود کتبی (یا گیتی) میخوانیم که یکی از سرداران شاد-شجاع (دولت شاه کاولی) که برای آوردن خزانه به کرمان فرستاده شده بود خیانت کرده و خلاف وفاداری نشان داده است. مورخ درباره او صفت « بی حفاظ » را بکار میبرد و خوب روشن است که از این کلمه مفهومی معادل « بی وفا » و « ناسپاس » و « حق ناشناس » اراده میکند . بنابراین حدس زد که در شعر حافظ نیز کلمه « بی حفاظ » به همین معانی به کار رفته باشد.

وحدت وجود و عشق و تجلی

شمس الدین محمد حافظ شیرازی چنین میسراید :

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد
عارف از خنده می در طمع خام افتاد

حسن روی تو به يك جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آینه اوهام افتاد

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود
يك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

غیرت عشق زبان همه خاصان بیرید
 کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد
 چکند کز پی دوران نرود چون پرگار
 هر که در دایره گردش ایام افتاد
 هر دمش با من دل سوخته لطفی دگر است
 این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد

نیز :

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
 عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد

نیز :

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
 میخواند دوش درس مقامات معنوی
 یعنی یا که آتش موسی نمود گل

تا از درخت نکته توحید بشنوی

او در این ابیات به قواعد عرفانی وحدت وجود، عشق و تجلی و توحید وجودی و فعلی و جبر عرفانی و تنوع جلوات اشارت کرده و اگر هم این معانی را در بیان احساس شاعرانه خود نخواسته باشد الفاظی را بکار برده که نزد عارفان مدلولات خاصی دارند و این معانی از آنها استفاده میشود.

در تفسیر اینگونه عبارات که از سرایندهگان عارف منش داریم گویا بتوان سه روش پیش گرفت:

۱- آنان در آوردن مصطلحات علمی و عرفانی آزادند ولی از آنها معانی خواسته میشود که با تغزل و تشبیب و ناز و نیاز و سرزنش و ستایش و نکوهش و

وصف متناسب باشد نه معانی اصطلاحی حقیقی.

۲- آنان در مواضع گوناگون شعر از آن الفاظ معانی اصطلاحی آنها را نمیخواهند و در واقع در عبارات آنان اینگونه تعبیرات علمی یا عرفانی در قالب ادبی و شعری درآمده و معانی عرفی اصطلاحی از آنها گرفته شده است.

۳- آنان در آوردن اینگونه الفاظ دارای معانی لغوی و عرفی میخواهند که به معانی اصطلاحی آنها ایماء و اشارت کنند و بس ولی مقصود آنها همان تعبیرات ادبی و شعری است. به عبارت علمی شاعر از این الفاظ از رهگذر دلالت تصویری دو معنی ادبی و عرفانی میخواهد ولی از رهگذر دلالت تصدیقی ارادی همان معانی ادبی خواسته او است و بس.

اکنون می پردازیم به سه مسأله‌ای که در عنوان گفتار بدانها اشارت شده است:
در تفسیر وحدت وجود و عشق و تجلی این نکته را باید گفت که در فرهنگ

و تمدن ایرانی و اسلامی به چند دستگاه معرفت و فکر برمی میخوریم :

۱- علم متکی به موازین و روشهای منطقی ریاضی و تجربه و ملاحظه مادی

۲- فلسفه متکی به استدلال منطق صوری ارسطاطالیسی.

این دو در آن روزگاران چندان از هم جدایی نداشته‌اند.

۳- دین متکی به وحی و الهام و اصل تعلیم و قاعده تسلیم

۴- عرفان متکی به شهود و ریاضت

۵- ادب متکی به تخیل و اختراع و توصیف

گویا نخستین بار کندی فیلسوف، میان علم و دین آشتی داده و مسائل کلامی را

آشکارا با برهان فلسفی مدلل ساخته است گذشته از اینکه معتزلیان در بحث کلامی

خویش از روش فلسفی بهره برده بودند.

این سبنا در اشارات نخستین بار مسائل عرفانی را نظم فلسفی داده است.

پس از اوعین القضاات همدانی در تمهیدات وزبدة الحقایق عرفان را به فلسفه نزدیک کرده بود.

میدانیم که غزالی در آثار خود از دین و فلسفه و عرفان هر سه بهره برده است با اینکه تهافت الفلاسفه را هم نوشته است.

سنائی غزنوی و خواجه انصاری و شیخ جام و عطار نیشابوری و مولوی بلخی رومی در آثار منظوم و منثور خود مسائل دقیق عرفانی را در ادب وارد کرده‌اند. با کوششهایی که دانشمندان ایرانی و اسلامی در این زمینه‌ها کرده‌اند در سده هفتم و هشتم که مشرف الدین سعدی شیرازی (در گذشته ۶۹۱) و شمس الدین محمد حافظ شیرازی (در گذشته ۷۹۱) میزیسته‌اند فرهنگی آمیخته از علم و فلسفه و دین و عرفان و ادب پدیدار شده بود که راه کمال را می‌سپرده است. آثاری که دانشمندان هر یک از این گروه بیادگار گذاشته بودند موادی بود که این دو متفکر از آنها بهره برده‌اند. در رشته گرایش فلسفه به عرفان و به عکس نباید از افضل الدین محمد مرقی کاشانی (در گذشته ۶۱۰) در گذریم چه او هم بگفته حیدر آملی (جامع الاسرار ص ۲۹۶) از فلسفه به سوی عرفان گرایده است و روح عرفانی او از خلال رسائل فلسفی او هویدا است.

از سخنان آملی برمیآید که در سده هفتم و هشتم دانشمندانی پدیدار شدند که از فلسفه روی گردانند و عرفان را داروی درمان کننده بیماری شك و تردید میدانستند. گویا همه آنان از غزالی طوسی و خیامی نیشابوری و عبدالقاهر اهری متأثر شده باشند. از وحدت وجود که یکی از مسائل نظری بسیار مهم عرفان است از آن به بهترین وجهی محیی الدین ابن العربی (۶۳۸م) نگارنده الفتوحات المکیة (در مکه به سال ۵۹۸ و در دمشق بسال ۶۲۹ در تحریر نخستین و در ۶۳۲-۶۳۶ در تحریر دوم) در فصوص الحکم و خصوص الکلم خود که آن را در دمشق بسال ۶۲۷ بنگارش در-

آورده بود بحث کرده است.

پس از او شاگردش صدرالدین محمد فونوی (م ۶۷۲) در الفکوک و النصوص و مفتاح غیب الجمع والوجود به این مسأله پرداخته است. او در پشت نسخه ای از المواقف، فهرست کتابخانه خود را نوشته و از آن برمی آید که گذشته از آثار عرفانی به کتابهای فلسفی مشائی و اشراقی هم می نگریسته است. پس او از طرفداران جمع میان فلسفه و عرفان است و گویا نخستین بار به مستدل نمودن مسائل عرفانی پرداخته است. روشن ترین اثرش در این زمینه گویا همان مفتاح الغیب باشد که شمس الدین محمد فناری رومی (۷۵۰ - ۸۳۴) به نام مصباح الانس بین المعقول والمشهود شرح کرده و از کتابهای درسی است.

پس از فونوی نوبت به شارحان فصوص میرسد مانند عبدالرزاق کاشانی (م ۷۳۰) در شرح خود و علاءالدوله سمنانی (۶۵۹-۷۳۶) و رکن الدین شیرازی (م ۷۴۴) در نصوص الخصوص و داود قیصری ساوی (م ۷۵۱) در مطلع خصوص الکلم و رکن الدین سیدحیدر آملی (زاده در ۷۱۹ یا ۷۲۰ و زنده تا ۷۸۲ و شاید در گذشته در ۷۸۶) مؤلف المحيط الاعظم والبحر الخضم در تفسیر قرآن برای جلال الدین شاه - شجاع مظفری (۷۵۹-۷۸۶) بسالهای ۷۷۷-۷۸۱ در نص النصوص فی شرح الفصوص خود که بنام سلطان احمد جلایر (۷۸۴-۸۱۳) ساخته است (۱) همچنین در نقد النقود فی معرفة الوجود خود، نیز سیدعلی همدانی (۷۱۳-۷۸۶) در حل الفصوص

در این کتابها مامی توانیم از مسأله وحدت وجود شرحی مستوفی بیابیم. صدرالدین ابوحامد محمدترکه خجندی اصفهانی از دانشمندان سده هفتم و هشتم که میتوان او را اسپینوزای خاور نامید در قواعد التوحید این مسأله دقیق عرفانی را

۱- حافظ درغزلهایش شاه شجاع و احمد جلایر را ستوده است (عزلش

۱۹۹ و ۳۲۰ چاپ ایرج افشار)

بخوبی استدلالی نموده و خرده گیری های مخالفان را رد کرده است. همین کتاب است که صائن الدین علی بن محمد ترکه خجندی نواده او (م ۸۳۵) که بر فصوص الحکم هم شرحی نوشته است به نام التمهید آنرا شرح کرده و آنهم از کتابهای درسی است.

حیدر آملی در جامع الاسرار (ص ۴۹۶) می نویسد که صدرالدین محمد ترکه خجندی اصفهانی از دانشمندانی است که از فلسفه روی برگردانده و به عرفان گراییده است.

در شرح مسأله وحدت وجود: این نکته را باید قبل از گفت که گروهی از متفکران اسلامی به اشیاء از رهگذر اختلافاتی که دارند نگریستند و موجودات را جدا از هم پنداشتند منتها همه را در هستی شریک دیدند و آنرا زائد بر ذات اشیاء دانستند در برابر آنها مشائیان به هستی و تحقق اشیاء نگریسته و جنبه اختلافات ماهوی آنها را فرع گرفتند و ماهیات را اعتباری دانسته و برخی از آنها قائل به تشکیک در هستی اشیاء شده اند در برابر اینها اشراقیان وجود را اعتباری دانسته و اصالت اشیاء را تابع درجه نورانیت آنها دیده و یک نوع ثنویتی در جهان هستی فرض کرده اند. در برابر همه اینها حارقات که میگویند:

همه هستی ها به یک هستی بی رنگ و بی شرط بر میگردد که کلی و جزئی ذهنی و عام و خاص و واحد و کثیر و مرکب و جوهر و عرض نیست و به دیگری نیازی نباید داشته باشد و خود بخود هست و به ذهن نمی آید تا اعتباری باشد مبدء همه چیزها است و در تحقق آشکارتر از هر چیزی و شدت و ضعف نمی پذیرد پس امکانی در آن نخواهد بود بلکه خود بخود واجب الوجود است و قوام چیزهای دیگر با او است هر کمالی در خود او است و از خود او. و او است که میتواند در هر صورت و مرتبه ای جلوه کند.

آنان گفته‌اند که این هستی محض بی‌رنگ بی‌قید مطلق که از معقولات ثانیه منطقی و فلسفی نخواهد بود خود بخود هست و گر نه یا با نیستی گرد می‌آید یا به نیستی می‌گراید و چنین نخواهد بود چه اجتماع دو نقیض و انقلاب هستی به نیستی ناروا است. این هستی محض منشأ اصالت اشیاء است و هر صورت و اثری باید به آن برگردد و آن شامل هر حقیقتی است و مشترك در همه . چون حقیقت آن نیستی پذیر نیست پس همان خدا خواهد بود .

این هستی بی‌رنگ خود برای خود حاصل است و آشکارا. پس خود بخود شاعر است و خود آگاه و دانای بخود و به کمال خود و به صفات کمال خود ، و عاشق به خود خواهد بود و از ادراك ذات خود خورمند خواهد بود. این خود آگاهی و علم ذاتی او خارجی خواهد بود پس در صورت مراتب مختلف که مظاهر صفات کمال او خواهند بود جلوه خواهد کرد .

پس سبب ایجاد عالم عشق و محبت الهی خواهد بود چه او دوست میدارد که در کمال جلال و جمال آشکار گردد و این کمال وجودی ذاتی که او بانزاهت تام بدان می‌نگرد موجب پیدا شدن عشق و محبت تام خواهد بود تا هستی صرف مطلق، از غیب به شهود آید و از باطن به ظاهر گراید.

این هستی عین اشیاء است و صفات مختلف و جوب و امکان و قدم و حدوث و وحدت و کثرت و ظهور و بطون از نسبت‌های وجود است نه از ذات هستی تشکیکی که مشائیان گفته‌اند. و اشتراکی که گروهی قائل شده‌اند در نسبت است نه در ذات هستی صرف. تمثیل و تشبیه و تنزیه و تعطیل هم از نسبت است نه از ذات. چون هستی یکی بیش نیست حلول و اتحادی پیش نمی‌آید. و با فرض نسبتها و جلوه‌ها اباحت و الحادی لازم نخواهد شد پس شبهات مخالفان باطل خواهد بود.

این فرض همان توحید و جودی اولیاء الله است که حیدر آملی گفته است و

در برابر شرك خفى است كه اعتقاد به هسنى موجودات ديگرى جز خدا باشد و خواص به اين توحيد ميگرايند. در برابر توحيد الوهى كه عوام بدان معتقدند و به خدايان ديگرى نمى گروند تا شرك جلى لازم نيايد.

براى روشن ساختن اين فرض، هستى صرف و تجليات آن را به دريا و موجها روشنى آفتاب و روزنه ها، چشمه و رودها و جويها و آبگيرها، آيينه و تصويرها، پيكره و عكسها و سايه ها، مداد و حروف، وحدت و اعداد، نقطه و خطوط و اشكال تمثيل کرده اند. (۱)

در باره عشق و محبت نخست اخوان الصفاء در سدد چهارم سپس ابن سينا رساله اى نوشته اند همچنين خواجه عبدالله انصارى (م ۴۸۱) و مجدالدین احمد غزالی طوسی (م ۵۲۰) و سنائی غزنوی (م ۵۴۵ یا ۵۵۵) و عبدالملک درکانی (م ۵۷۳) و شهاب الدین سهروردی شهید (م ۵۸۷) و روزبهان ديلمى فسايى شيرازى (۵۲۲-۶۰۶) و نجم الدین عبدالله رازى (م ۶۵۴) و شيخ العالم سيف الدين باخرزى (م ۶۵۹) و عزيز نسفى (زنده در ۶۷۱ و ۶۸۰) و فخرالدین ابراهيم عراقى (م ۶۸۸) و سعدى شيرازى (م ۶۹۱) و حميد الدين ناگورى (از سده ۷) و سلطان ولد بهاء الدين محمد بلخى (م ۷۱۲) و نزارى قهستانی (م ۷۲۰) و صدرالدین سيد محمد گيسودر از چشتى دهلوى (م ۷۲۵) و عزالدین محمود نطنزى کاشانى (م ۷۳۵) و نظام الدين عبيد زاکانى قزوینى (م ۷۷۲) و محمد زنگى بخارى (از سده ۸) و يارعلى بن سیاوش دورکى (م ۸۱۲) و سيد شريف على گرگانى (۸۱۶) و نورالدین نعمه الله ولى کرمانى ماهانى (م ۸۳۲) و صائى الدين على ترکه خجندى (م ۸۳۵) و نورالدین عبدالرحمن جامى (م ۸۹۸) و اشرف بخارى (از سده ۱۰) و شيخ عثمان تبريزى و على بن محمد بخارى و سائل آهسى دماوندى (م ۹۴۰) و

۱- منابع : تمهيد القواعد خجندى - مصباح الانس فنارى - نقد النقود فى معرفة الوجود و جامع الاسرار (ص ۱۲۲) آملی - شرح فصوص قيصرى.

محمد بن سلیمان فضولی بغدادی (م ۹۶۳) و حسان العجم کوکبی و کسان دیگر به نثر و یا نظم از عشق و محبت بحث نموده و در نوشته های خود مسائلی را طرح کرده اند که به علم الجمال و الجلال یا شناخت زیبایی و شکوه مربوط میشود و اگر از این رهگذر به این رساله ها بنگریم به نظرهای تازه باارزشی برخورد خواهیم نمود .

قاعده تجلی که یاد شده است در برابر اصل آفرینش متشکلمان و اصل نظم مشائیان و اصل اضافه اشراقیان و اصل فیض پیروان افلوپینوس مانند فارابی و دیگران است . در این قاعده چنین گفته میشود که همه موجودات متکثر و مشخص جهان هستی ظهور و جلوه هستی مطلق اصیل هستند و در واقع چیزی از نیستی بهستی نمی آید و همان هستی مطلق است که به صور گوناگون در می آید و در اینگونه تجلی هم تکراری نیست . درست مانند سخنان مشائیان که اعادت معدوم را محال میدانند .

تجلی را نزد ابن العربی معانی مختلف است و او در شهر حلب بسال ۶۰۶ کتاب التجلیات الالهیه را نگاشته است و نسخه خط او و همچنین نسخه دارای اجازه او در ۱۴ محرم ۶۲۰ موجود است .

اسماعیل بن سؤدکین (م ۶۴۶) و صدرالدین قونوی (م ۶۷۲) (نسخه های جارالله استانبول و جامع یزد) و عبدالکریم جیلی (م ۸۲۰) و ابراهیم بن حیدر صفوی (م ۱۱۵۱) بر آن شرح نوشته اند .

ابن العربی در فصوص خود گذشته از توحید و وحدت وجود از تجلیات نیز سخن داشته است .

یکی از معانی تجلی آشکار شدن پرتوالوهیت است در ذهن عارف که ابن-
العربی بدان هم نظر دارد .
سعدی شیرازی در عبارت « مشاهدة الابرار بين التجلى والاستتار » گویا همین
را خواسته است (گلستان باب دوم ص ۵۴ چاپ دانش)

پیشنهادی درباره معنی يك بيت حافظ

سخن درباره بیتی از غزل مشهور و سراپا شور و سرور خواجه شیراز است و پیشنهادی در باب معنی آن. اصولاً معنی برخی از اشعار حافظ بسبب میناگری خاص او و استخدام کلماتی که مناسبت‌های مختلف باهم دارند و جایگزین ساختن آنها بوجه ایهامی آنگونه متموج و پردامنه است که تنها در يك ظرف محدود نمی‌گنجد و همانند مسائل ریاضی فقط نمیتواند يك جواب داشته باشد. آئین‌های مختلف، سنت‌ها و آداب، افسانه‌ها و ضرب‌المثلها، مکتب‌های فلسفی گوناگون، تصوف و عرفان در طول قرون بسیار که بر ادب فارسی گذشته است در بعضی کلمات اثرهایی برجای گذاشته‌اند که هريك از آن کلمات یادآور يك سلسله معنی و گاه بخشی از تاریخ است.

حافظ جادوکار از تمام نیروی اینگونه الفاظ سودجسته و چون آهنگسازی
چیره دست با اطلاع کامل از زیروبم هر لفظ، آن گونه آنها را بایکدیگر تلفیق و ترکیب
کرده است که نغمه‌ای آسمانی از آن برمی‌خیزد، نغمه‌ای که تا ابد در گوش بشریت
طنین انداز است و هر کس به فراخور استعداد و درک و حال خود از آن لذت می‌برد، سود
می‌جوید و بالطبع آن گونه که در حد دریافت و مناسب احوال خود اوست تفسیر میکند.
این کلمات را پیش از حافظ و بعد از حافظ دیگر شاعران نیز در اختیار
داشته‌اند همان گونه که نت‌های موسیقی هم در اختیار همه آهنگسازان بوده و هست
سخن در تنظیم و جان بخشی باین کلمات و نت‌هاست و سودجستن از نتیجه ترکیب
آنها یعنی حاصلی که در يك يك کلمات نیست و تنها از ترکیب صحیح و خاص مجموع
آنها می‌توان بدست آورد.

استادی و هنر نیز در همین نکته نهفته است: درك معنی و لازم معنی و معنی معنی
هر لفظ، برگزیدن آنچه مناسب حال و مقال است، جایگزین ساختن هر لفظ بدان گونه که
بادیگر الفاظ خوش رنگی و خوش نقشی ظاهر و تناسب معنوی باطن را توأم داشته
باشد این جواهر سازی را حافظ کرده است که سخن و بحث در این باره بسیار است
و جای آن نه در این گفتار.

غرض آن بود که در معنی گفتار خداوندان سخن خاصه اشعار خواجه شیراز ممکن
است برداشت‌ها و دریافت‌های مخلف وجود داشته باشد و هر يك از دیدگاهی و به-
تعبیری قابل قبول. البته بشرطی که با وضع جمله و قواعد زبان فارسی بسازد. تعبیر من
بنده از بیتی که اکنون به محك نقد صاحب نظران آشنایم سازد از همین مقوله است
یعنی برداشت و تعبیری است که جز برای گوینده آن هیچ کس دیگر را حجت نمیتواند بود.
چند بیت از غزل تا محل شاهد و بیتی پس از آن برای بدست آمدن زمینه سخن
ذکر می‌شود:

بیا تاگل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی بهم تازیم و بنیادش بر اندازیم
شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم (۱)

سخن بر سر معنی این بیت است که برای بهتر اندیشیدن تکرار می شود:

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

یعنی چه شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم؟؟ می دانیم که گلاب را

نمی توان در شراب ریخت چون آنرا فاسد می کند در هیچ جا نخوانده و نشنیده و در

این روز گاران هم ندیده ایم که کسی در شراب گلاب بریزد. سابقه مشك افکندن در

شراب هست و حافظ هم چند جا ذکر کرده است از جمله ضمن غزلی :

چو لاله در قدح ریز ساقیا می و مشك که نقش خال نگارم نمی رود ز ضمیر (۲)

و در قصیده ای هم که در مدح شاه شیخ ابو اسحق سروده می گوید :

نکال شب که کند در قدح سیاهی مشك در او شرار چراغ سحر گهان گیرد (۳)

اما مشك را در قدح شراب می ریخته اند نه برای خوش بو کردن بلکه بمنظور

بیهوش کردن حریف و در کتب لغت و هر دو شعر هم همین معنی را دارد :

در بیت نخستین حافظ برای آنکه نقش خال نگار را که مایه التهاب ورنج

اوست از ضمیر بزدايد از ساقی می خواهد که در قدحش مشك بیفکند تا بیهوشی از

(۱) حافظ قزوینی - غنی غزل ۳۷۴ ص ۲۵۸

(۲) غزل ۲۵۶ ص ۱۷۳-۱۷۴

(۳) دیوان حافظ ص فکر این بیت را اینجانب ده سال پیش در مجله یغما

شرح و معنی کرده است .

عذاب هجر برهاندش و در بیت دوم می گوید چون شب در قدح جهانیان سیاهی
مشک افکنده و همه را بیهوش کرده و بخواب فرو برده است مجازاتش آن است که
آفتاب بجانش آتش می زند و نابودش می سازد .

تشبیه بوی شراب به گلاب هم نیاز به ذکر شاهد ندارد و حافظ حتی گاه
بوی شرابی را موجب رشک گلاب دانسته ولی نگفته است که در شراب گلاب بریزند؛
بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز (۱)
بنابر این شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزم باید معنی دیگری داشته باشد
که بآن می رسیم.

معنی مصرع دوم این غزل نیز آن چنانکه باید و طبع در بادی امر بیسندد روشن
نیست یعنی: « نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم ».

مجمر روشن است که آتشدان و چیزی مانند منقل امروزین است. اشکال ما
در موضوع شکر در مجمر انداختن است که آن نیز معهود نیست. در برخی از کتب
لغت که معانی پاره ای از لغات و اصطلاحات را بحسب از روی قرائن شعری و تقریب
ذهنی خود ضبط کرده اند نوشته شده است که شکر را مخلوط با عود در آتش می ریخته اند
برای آنکه دود غلیظ بیشتر بیاید و شاهد هم همین بیت حافظ است حال آنکه اگر
چنین چیزی می بود در این همه کتاب نظم و نثر پارسی بایستی نظایری داشته باشد. بعکس
عملا می بینیم که شکر در آتش بدمی سوزد و بوی ناخوش می پراکند بنابر این شکر
در مجمر افکندن اگر باین معنی باشد کار مطلوبی نیست و معنی زیبایی که متناسب با
آنچنان غزلی از حافظ باشد ندارد.

بنظر اینجانب این دو مصرع با توجه با آداب و رسوم عامه که خوشبختانه هنوز
بقایای آن در ایران برجاست سروده شده و معنی آن راهم از این رهگذر باید جست.

می‌دانیم که شکر را در روزگاران کهن تنها از نیشکر بدست می‌آورده‌اند و این گیاه در مناطقی خاص از جهان می‌رسته است و می‌روید به علاوه تصفیه آن و ساختن شکر سفید و قدم‌کر فقط در نقاطی محدود میسر بوده است از این رو شکر از کالاهای دیر یاب و عزیز الوجود و گران بها بشمار می‌رفته خاصه که برای آن خاصیت داروئی نیز قائل بوده و بعنوان تب‌بر از آن استفاده می‌کرده‌اند خاقانی می‌گوید:

از حال خود شکسته دلان را خبر فرست تسکین جان سوختگان را نظر فرست
جان در تب است از آن شکرستان لعل خویش

از بهر تب بریدن جان نیشکر فرست (۱)

و جای دیگر:

جان پیش کشم روزی کز لب شکرم بخشی
دانم که تو زان لبها جانی دگرم بخشی

تبهاست مرا در دل نیشکرت اندر لب
حالی بیرم تبها کز نی شکرم بخشی (۲)

و سعدی می‌گوید:

یکی را تب آمد ز صاحب‌دلان کسی گفت شکر بخواه از فلان
بگفت ای پسر تلخی مردنم به از جور روی ترش بردنم (۳)

روشن است که اگر شکر آسان یاب و ارزان بها بود آن صاحب‌دل همانند نان و دیگر نیازمندیهایش از بازار می‌خرید و سخنی از مردن که به از جور روی ترش بردن است پیش نمی‌آمد.

(۱) دیوان خاقانی مصحح سجادی ص ۵۵۹

(۲) دیوان خاقانی ص ۶۶۸

(۳) کلیات سعدی تصحیح فروغی چاپ علمی ص ۲۷۷

بنا بر این شکر بعلت کمیابی حکم تحفه‌ای داشته‌است گرانبها تا آنجا که همپایه
درم و دینار و دیگر نفایس در مراسم نثار می‌شده است.

در تاریخ بیهقی که از آثار قرن پنجم هجری است می‌خوانیم که مردم نیشابور
بمنظور بزرگداشت بومحمد هاشمی رسول القادر بالله عباسی که حامل لوا و منشور و
هدایائی برای مسعود غزنوی بود «درم و دینار و شکر» نثار میکردند که عین عبارت آن
چنین است (۱): «چون این کارها ساخته شد و خبر رسید که رسول بدو فرسنگی از شهر
رسید مرتبه‌داران پذیره رفتند و پنجاه جنبیت بردند و همه لشکر بر نشستند و پیش شدند
با کوکبه بزرگ و تکلف بی اندازه. سپاه سالار در پیش کوکبه دیگر قضاة و سادات و
علماء و فقهاء و کوکبه دیگر اعیان درگاه، خداوندان قلم بر جمله هر چه نیکوتر رسول
را - بومحمد هاشمی از خویشان نزدیک خلیفه - در شهر در آوردند روز دوشنبه ده
روز مانده بود از شعبان این سال (۲) و مرتبه‌داران او را بی بازار آوردند و
می‌رانند و مردمان درم و دینار و شکر و هر چیزی می‌انداختند و بازیگران بازی می‌کردند
و روزی بود که مانند آن کس یادداشت و تأمین دو نماز روزگار گرفت» خاقانی که در
قرن ششم هجری می‌زیسته هم مکرراً از نثار شکر که ظاهراً در کیسه‌های کوچک سر بسته‌ای
بوده است سخن می‌گوید از جمله:

دل‌پیش خیال تو صد دیده بر افشاند	در پای تو هر ساعت جانی دگر افشاند
لعلت بشکر خنده بر کار کسی خندد	کو وقت نثار تو بر تو شکر افشاند (۳)
(ایضاً):	
هر تار زمژگانش تیری دگر اندازد	در جان شکند پیکان چون در جگر اندازد

(۱) تاریخ بیهقی ص ۴۵

(۲) یعنی سال ۴۲۱ هجری

(۳) ص ۵۷۷

جانها بسجود آید چون پرده براندازد
من زروسر اندازم گر کس شکر اندازد

دلها بخروش آید چون زلف برافشاند
شکرانه آن روزی کاید بشکار دل
و هم از اوست :

و ز پی نیکوان سر اندازیم

خیز تا رخت دل بر اندازیم

هر دو در پای دلبر اندازیم

دل و دینی حجاب همت ماست

ما بشکرانه شکر اندازیم (۲)

دوست در روی ما چو سنگ انداخت

در اشعار دیگر شاعران نیز برای شکر نثار کردن شواهد بسیار هست که این

مختصر بیش از این بر نمی‌تابد.

این رسم هم اکنون نیز در غالب نقاط مشرق زمین از جمله ایران عزیز خودمان

متداول است که در عروسی‌ها و مراسم حمام زایمان منقلی و به لغت کهن مجمری در

سینی می‌نهند و بر آن بوی خوش چون عود یا سپند می‌ریزند و دور می‌گردانند ،

حاضران هر يك در سینی کنار مجمر مبلغی پول یا کله قند یا نقل و نبات می‌ریزند.

در جشنهای عروسی بخارا اصولاً مراسمی هست بنام « قندچینی » که

رامشگران در آخر شب جشن همین گونه مجمری می‌گردانند و غالب حضار کله-

قندهای کوچک که مخصوص همین کار ساخته شده است در سینی مجمر می-

افکنند (۳)

بنابر این شکر در مجمر انداختن ، ریختن شکر در درون خود مجمر و روی

آتش نیست بلکه اینجا مجمر در مقوله اطلاق جزء بر کل یا تسمیه کل بنام جزء

بکار رفته و مراد از آن مجمر است و سینی زیر آن که کیسه های کوچک شکر را در

مجمر گردانی‌ها در آن سینی می‌انداخته‌اند. حال برگردیم به مصرع مورد بحث: نسیم

(۱) ص ۵۷۸

(۲) ص ۶۴۳

(۳) رجوع شود به کتاب «لهجه بخارائی» اثر نگارنده چاپ دانشگاه مشهد ص ۴۱۷

عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم ... می بینیم که غزل سرشار از شادی و شور است و با گل افشانی و سرمستی آغاز می شود.

حافظ می خواهد به نسیم بهاری که برگلها گذشته و بوی خوش پراکنده و یا به تعبیر زیبای حافظ عطر گردانی کرده یعنی همانند کسی است که مجمر بوی خوش دور می گرداند چیزی ببخشد. این چیز برسم معهود شکر است که در کنار مجمر او انداخته می شود.

مصرع اول بیت نیز هم از يك سنت کهن ایرانی سر چشمه میگیرد. تا چند سال پیش زیاد مرسوم بود و هم اکنون نیز در بعضی نقاط ایران متداول است که وقتی کسی برای دوستی در ظرفی نوعی خوردنی یا آشامیدنی می فرستد ظرف آنرا هدیه گیرنده از خوردنی یا آشامیدنی دیگری پر می کند و باز می گرداند.

فی المثل وقتی کسی برای همسایه یا دوستی ظرفی باقلوا بفرستد ظرف آن را از نل خانگی یا آجیل یا چیزی از این قبیل پر کرده باز می گرداند و با گل بجایش می نهند و اگر در تنگی شربت به لیمو یا شراب بفرستد گیرنده آنرا از گلاب یا چیزی شبیه بدان پر میکند و باز پس میفرستد. باز گردیم به مصرع مورد نظر:

« شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم »

حافظ خود شراب ارغوانی را هدیه کننده تلقی میکند شرابی که شور و نشاط و سرمستی بدو هدیه کرده است و او در عوض قدح خالی چنین شرابی را از گلاب می آکند.

اکنون تمام بیت را بامعنی آن یکبار دیگر از نظر می گذراند :

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم
پاس سرمستی و شوری که شراب ارغوانی بما بخشیده قدح خالی را از
گلاب می آکنیم و نسیم را که بوی خوش گل بهمه جا پراکنده و عطر گردانی کرده
است پیاداش، شکر در کنار مجمر می نهیم.

طبیعت در شعر حافظ

این مقاله تلخیصی است از کتابی بنام طبیعت در شعر حافظ که با استفاده از چاپهای انجوی، خانلری، خلخالی، قزوینی و یکتائی از دیوان حافظ و به استناد بیش از ۷۰۰۰ فیش تنظیم شده است. اگر چه تا آماده شدن متنی کامل و اصیل از دیوان لسان الغیب هر تحقیقی در شعر این بلبل غزلسرای شیراز با شائبه تردید همراه خواهد بود ولی بدین بهانه نمیتوان از کوشش برای نمودن وجوه هنر و ارزشهای لفظی و معنوی شعر حافظ دریغ کرد اما اگر خوانندگان به طنز نگویند؛

تو کز سرای طبیعت نمی روی بیرون کجا بکوی حقیقت گذر توانی کرد

موضوع این مقاله «طبیعت در شعر حافظ» است.

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود
 غزالی در احیاء العلوم طبیعت را هر يك از چهار آخشبج، قوه مدبره همه
 اشیاء در عالم طبیعی از زیر فلک قمر تا زمین می خواند و دانشمندان معاصر آنرا هر چه
 عینیت داشته باشد و در خارج از ذهن متحقق گردد، گفته اند، و آنچه ما در شعر حافظ
 می جوئیم بحث در موضوعی زنده و ملموس است که طبعا دارای وجود خارجی
 است: زمین، هوا، کوه، ستارگان، فصول، روز و شب، گیاهان و گلها و بالاخره
 جانداران جزا انسان. بعبارت دیگر بیان هر گونه تصور ذهنی یا خیالی که در شعر
 حافظ از عناصر و عوامل طبیعی وجود دارد و شاعر بطریقی از آن استفاده کرده است
 چه بقصد وصف خود آن امور و چه برای توصیف امور دیگر بطریق تشبیه، استعاره، مجاز
 و کنایه. و غرض از طرح این مساله ارزش یابی اجمالی منابع فکری و هنری حافظ
 در بیان شاعرانه اوست.

و پیش از این، آقای فوشه کور (۱) طبیعت را در شعر سه شاعر دوره غزنوی
 مورد تحقیق قرار داده است و نگارنده نیز در مقاله جمال طبیعت در شاهنامه از این
 دیدگاه به طبیعت در شعر فردوسی نگریسته است (۲) اما دیگران همیشه حافظ را در
 ملکوت دیده اند. حافظ را بر بال فرشتگان یافته اند که از نفس آنان ملول است،
 حافظ را صوفی، رند، قلندر، ملامتی و بالاخره، مرد کاملی که میرود تا بسر چشمه
 خورشید برسد، شناخته اند. او را برای جامعه همزمانش شلاق بیرحم طنز و انتقاد و
 مظهر مبارزه جوئی گفته اند و بدین ترتیب چنین بنظر میرسد که حافظ را، پیوسته در آن
 سوی چهره اش نگریسته ایم و می نگرییم و شاید در بسیاری از موارد نیز حق داریم که
 چنین و چنان بیندیشم اما بنظر ما حافظ هر که باشد در کلامش تموج طبیعت، بیکرانه

۱ - رك سخن دوره ۲۰ صفحه ۲۳۶

۲ - رك به خرد و کوشش شماره اول دوره چهارم آذرماه ۱۳۵۱

است. خون سیال طبیعت در سخنش می جوشد ، حافظ در کلامش از زهره و مشتری گرفته تانسم و طوفان بنیان کن و زمین، کوهها و درختان عظیم تا پرندگان كوچك اندام زیبا ، حباب ناچیز و شبنم بيمقدار و ذره ای كه سرگردان آسمانهاست ، سود می جوید و سخنش را بمدد آنها غنی و بیانش را موثر و تصویر گرمی سازد: بدین ترتیب مابدان قسمت از شعر حافظ توجه داریم و حافظ را در لحظاتی درمی یابیم كه در طبیعت عربان شهر خویش با انسانهای دیگر چشم بر مناظر طبیعی می گشاید و با محسوسات جهان برخورد می كند ، تجربه می آموزد و زبان به توصیف و تصویر آنها می گشاید . بعبارت دیگر ما حافظی را می جوئیم كه در هوای شیراز تنفس می كند و با كوههای نزدیک و سبزه های جلگه آن و سروهای بر رفته و گلستانهای شكفته ، مرغان خوش نوا و آب ر كناباد و بالاخره نسیمی عبیر آمیز كه میان جعفر آباد و مصلی می وزد مأنوس و مرتبط است و این ارتباط دائمی شاعر را به بیان سحر آمیزی سوق میدهد كه سریان طبیعت در قلمرو آن از خصائص عمده است آنچنانكه اگر افكار و معانی بلند پایه شعر حافظ، الفاظ را تحت الشعاع قرار نمیداد بطور قطع همه طبیعت و مظاهر آنرا بیش از هر چیز دیگر در شعر او می یافتند و حافظ را شاعر طبیعت گرای شیراز می شناختند و ماهیت تماس ژرف او را با طبیعت می ستودند. در ۹۰ درصد از غزلیات حافظ طبیعت باچنان مظاهر عظیم و گسترده ای جلوه می كند كه از میان شاعران ایران جز معدودی انگشت شمار هرگز کسی با این وسعت چشم نگشوده و به آسمان و زمین ننگریسته و نواهای موجود در طبیعت را نشنیده است. در عین حال هنر حافظ در آن است كه او بحدی این دیده ها و شنیده ها را ساده و روان در شعرش می گسترد و از آن برای مقاصد عارفانه و عاشقانه و هر اندیشه دیگری سود می جوید كه واقعا حیرت انگیز است. در اشعار حافظ زیباییها را می بینم و طنین اصوات

را در گوشمان می شنویم :

ای گلبن جوان بر دولت بخور که من _____ در سایه تو بلبل باغ جهان شدم

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد _____ که زد بخرمن من آتش محبت او

در بیت زیر حافظ ۶ مظهر مختلف طبیعت، یعنی، غنچه، گلبن، نسیم، مرغ،

برگ، گل سوری را در کنار هم چه طبیعی نشانده است:

غنچه گلبن و صلم ز نسیمش بشکفت _____ مرغ خوشخوان طرب از برگ گل سوری کرد

و در مصرع اول بیت زیر از ۵ عنصر طبیعی استفاده شده است:

در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو _____ بهواداری آن قامت و بالا برخاست

در نمونه های زیر نیز در هر بیت ۵ تا ۶ مظهر طبیعت جا گرفته است بدون آنکه

معانی مطرح شده در آنها صرفاً و در همه جا انحصاراً وصف یا تصویر خود طبیعت
باشد :

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم _____ گریه آب چشمه خورشید دامن تر کنم

رسم بدعهدی ایام چو دید ابر بهار _____ گریه اش بر سمن و سنبل و سرین آمد

سایه تاباز گرفتی ز چمن مرغ چمن _____ آشیان در شکن طره شمشاد نکرد

دور است سر آب از این بادیه، هشدار _____ تا غول بیابان نفریید به سرابت

این کثرت توجه شاعر به طبیعت علاوه بر آنکه معلول ذوق شاعرانه و مطالعه

فراوان اوست و آگاهی حافظ را از امکانات لفظی و تأثیر بخشی مظاهر طبیعت در

شعر می نماید، دلیل دیگری نیز دارد که آن وضع خاص شیراز و طبیعت اقلیم آن بویژه

در طول زندگی شاعر است زیرا شیراز از قدیم بنا بقول کتاب حدود العالم سر زمینی

سبز بوده (۱) و حمد الله مستوفی (۲) که همزمان با عصر حافظ به شیراز آمده است در

۱ - رک حدود العالم بکوشش ستوده ۱۳۴۰ صفحه ۱۳۱ - ۱۳۰

۲ - رک به صفحه ۶۳ کتاب شیراز مهد شعر و عرفان آری - ترجمه منوچهر کاشف

این باره می نویسد:

«هوای شیراز معتدل است و اکثر اوقات بازاریش از ریاحین خالی نبود، آبش از قنوات و بهترین آن کاریز رکن آباد است و در آن شهر درخت سرو را نموی نیک بقوت است» ابن بطوطه نیز که پیش از حمدالله مستوفی و همزمان با عصر حافظ به شیراز آمده است همین نظر را دارد (۱) و می گوید «هیچ شهری نیست که از نظر بوستانها و نهرها به دمشق برسد مگر شیراز. این شهر بردامنه دشتی قرار یافته که باغ و بوستانها گردا گردش را از همه سو فراگرفته اند و چندین نهر از میان آن میگذرد، یکی از این نهرها معروف به نهر رکن آباد است که آب بسیار گوارای آن تابستانها بسیار خنک و در زمستانها گرم است.» توماس هربرت نیز که در ۱۶۲۸ به شیراز آمده است در این باره می نویسد: «در اینجا کمتر خانه ای را پیدا می توان کرد که باغی یا بهتر بگویم جنگلی از درختان چنار و سرو بن های کشیده اندام از خود نداشته باشد.» (۲) او بحدی مجذوب زیبایی شیراز شد که در شعری نوشت: «کجارواست که برجای دشت خرم توای شیراز، نام از نقاطی آوریم که نیل بار آور و گنگ خروشان می گذرد...» و بالاخره ادوارد براون نکته ای لطیف درباره شیراز دارد او میگوید: هر کس از تنگ الله اکبر به شیراز بنگرد از مشاهده آنهمه زیبایی چنان بهیجان خواهد آمد که بی اختیار خواهد گفت الله اکبر.» (۳) و حافظ در چنین محیطی زیسته است و بادقت يك هنرمند و کنجکاوی يك فیلسوف به جوانب خود نگریسته است و رنجها و شادی های خود را در قالب سمبولها و استعارات ناشی از طبیعت در شعرش انعکاس بخشیده است زیرا طبیعت در اختیار او بود و همه جا آنرا بسادگی می یافت و همدم درد و غم خویش می شناخت و در آن شادمانه بود. پس او حتی وقتی میخواست شیراز را بشناساند پس از آنکه از صفای مردمش دم میزند از

۱ - سفرنامه ابن بطوطه صفحه ۱۹۴ ترجمه محمدعلی موحد ترجمه و نشر کتاب

۱۳۳۷ سفرنامه

۲ - صفحه ۳۴ کتاب شیراز مهد شعر و عرفان ا-ج-آربری ترجمه کاشف

۳ - صفحه ۳۵-۳۱ همین کتاب

جعفر آباد و مصلی و نسیم عبیر آمیز آن و آب زلال رکن آباد سخن می گوید :

به شیراز آی و فیض روح قدسی بجوی از مردم صاحب کمالش

میان جعفر آباد و مصلی عبیر آمیز می آید شمالش

ز رکن آباد ما صد لوحش الله که عمر خضر می بخشد زلالش

دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس

نسیم روضه شیراز پیک راهت بس

هوای منزل یار آب زندگانی ماست

صبا یار نسیمی زخاک شیرازم

فرق است از آب خضر که ظلمات جای اوست

تا آب ما که منبعش الله اکبر است

حافظ حتی وقتی شعر خود را می ستاید از عوامل طبیعت باری می جوید و

چنین میگوید:

شعر حافظ در زمان آدم، اندر باغ خلد

دفتر نسیرین و گل را زینت اوراق بود

حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت

ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

بنابر این توجه شاعر به طبیعت، سریان و اژه های مربوط به آنرا در شعرش بیکرانه

میسازد و علاوه بر بیان طبیعی هر يك از عناصر طبیعت و اراده معانی موضوع له، دنبائی از

تصاویر را در برابر خواننده میگذراید، و با اطراف و جوانب خود مینگرد، باغهای

شیراز را می بیند و گیاهان آنرا مشاهده میکند و سبزه ها چشمش را می فریبند و تحت

تأثیر آنها میسراید:

با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای

به که بوئی بشنویم از خاک بستان شما

و بدین ترتیب همه جا در کلامش نام باغ است به همراه ترکیباتی گوناگون و متنوع که جز معانی حقیقی در صورتهای وصفی و استعاری و اضافی، بصورت باغ جنان، باغ دهر، باغ دیده، باغ وصل، باغ خلد، باغ جان، باغ نظر، باغ عالم، باغ نعیم، باغ عارض، گناه باغ نیز بکار می‌رود.

بوستان و چمن نیز از این قاعده مستثنی نیست و در موارد بسیاری دارای استعمال حقیقی و مجازی است نظیر: بوستان سمن، عارض بستان، حسن بستان، ساحت بستان، طرف بستان، چمن حسن، چمن دهر، چمن لاله، چمن ناز، چمن نزهت، بزمگاه چمن، حلقه چمن، شاهدان چمن، نوعروس چمن، میل چمن کردن، تماشای چمن، مرغ چمن، کنار چمن، گرد چمن، گوشه چمن، طرف چمن، میان چمن، چمن آرا، حسود چمن:

آید نسیم و هر دم گرد چمن بر آید

بر بوی آنکه در باغ یابد گلی چور ویت

در گلستان وصالش نچمیدیم و برفت

شد چمان در چمن حسن و لطافت لیکن

فکر معقول بفرما گل بیخار کجاست

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج

کر شمه بر سمن و جلوه بر صنوبر کن

چو شاهدان چمن زیر دست حسن تواند

گل و گیاه و سبزه نیز هم در معنی حقیقی و هم در جنبه‌های تصویری، در موارد متعدد استعمال میشود و حافظ امیدوار است که بار رسیدن وظیفه، آنرا صرف گل و نبید کند: به عشق روی تو روزی که از جهان بروم

ز تربتم بدمد سرخ گل بجای گیاه

پیش تو گل رونق گیاه ندارد

روشنی طلعت تو ماه ندارد

افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرين

رسید مرده که آمد بهار و سبزه دید و وظیفه گر برسد مصر فش گل است و نبید

جلگه شیراز و تماس حافظ با آن، پای کشتزارها و مزارع و کشته‌ها رانیز با اصطلاحات مربوط در مراعات نظیرهای دلنشین به غزلیات حافظ می‌گشاید:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه‌نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

تخم وفا و مهر در این کهنه کشتزار آنگه عیان شود که بود موسم درو

نظری کرد که بیند بجهان صورت خویش

خیمه در آب و گل مزرعه آدم زد

بسبب همین علاقه حافظ بباغ و سبزه و چمن، بسیاری از تأثرات و تخیلات

مذهبی نظیر سدره، طوبی، روضه ارم، روضه دارالسلام، روضه خلدبرین، روضه -

رضوان، فردوس، خلد، خلدبرین، هشت خلد، بهشت، بهشت ابد، بهشت عدن، آتش

نمرود نیز چون مظاهر زنده طبیعت تصور و ترسیم میشود:

معنی آب زندگی و روضه ارم جز طرف جویارومی خوشگوار نیست

روضه خلدبرین خلوت درویشان است

مایه محتشمی خدمت درویشان است

واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما با خاک کوی دوست بفردوس ننگریم

قصر فردوس که رضوانش بدربانی رفت

منظری از چمن نزهت درویشان است

بهشت عدن اگر خواهی بیاباما به میخانه

که از پای خمت یکسر به حوض کوثر اندازیم

بباغ تازه کن آئین دین زردشتی کنون که لاله بر افروخت آتش نمرود

طیره جلوه طوبی قد چون سرو توشد حیرت خلدبرین ساحت بستان توباد

و این محسوس شدن تصورات مذهبی که شباهات کاملی با مظاهر محسوس طبیعت دارند و باید آنها را حداعلای تصورات زیبای انسان درباره طبیعت شناخت در صورتهای دیگری نیز در شعر حافظ جلوه می کند که علاوه بر موارد یادشده قبلی این کلمات و ترکیبات از آنجمله اند :

طوفان نوح ، نسیم گلشن فردوس ، نفس بادیمانی ، هدهد صبا ، هوای مسیحا
نفس ، باد مسیح نفس ، طایر سدره ، بوی رحمن از یمن ، عیسی صبا ، آب حیات ازل ،
جنات تجری من تحتها الانهار ، حوض کوثر ، آب خضر ، سلسبیل ، نغمه داوودی مرغ ،
سلیمان گل ، آتش موسی نمودن گل ، سجود بنفشه ، شرار بولهبی ، دانه خال -
رهزن آدم .

که در همه این موارد مظاهر تخیل مذهبی بمدد لطف سخن حافظ پا به جهان محسوسات می نهد :

تو و طوبی و ما و قامت یار _____ فکر هر کس بقدر همت اوست
بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن

حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی
منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش

که چو خوش بنگری ای سرور و ان این همه نیست

سبز پوشان خطت برگرد لب _____ همچو مورانند گرد سلسبیل

راهم مزن بوصف ز لال خضر که من

از جام شاه جرعه کش حوض کوثرم

حافظ ار آب حیات ازلی می خواهی

منبعش خاک در خلوت درویشان است

چشم حافظ زیر بام آن بت حورا سرشت

شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت

حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت

ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

این کثرت حضور طبیعت در شعر حافظ که در بیشتر موارد جنبه وصفی دارد و اغاب بانیش طنز و انتقاد و نقش تصویر و عرفان و رندی (یعنی همه آنچه دیوان حافظ را تشکیل میدهد) همراه است، نوعی گسترش نیز در دامنه لغات زبان فارسی ایجاد می کند که سهم خلاقیت مفاهیم ذهنی شاعر را در خواننده و عینیت بخشیدن به تصورات او را بی نهایت می افزاید و بدین ترتیب در سخن حافظ، طبیعت در خدمت همه چیز است و همه چیز با مظهری از مظاهر طبیعت بیانگری میشود و واقعی ترین پدیده های شعر حافظ آنجا است که او از طبیعت و محسوسات آن سخن می گوید و قسمتی از کلامش که از طبیعت جان می گیرد لطیف ترین بخش اشعار او است :

چو آفتاب می از مشرق پیاله بر آید

ز باغ عارض ساقی هزار لاله بر آید

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می طلبی ترك خواب کن

خورده ام تیر فلک باده بده تا سرمست

عقده در بند کمر ترکش جوزافکنم

با صبا در چمن لاله سحر می گفتم

که شهیدان که اند اینهمه خونین کفن ؟

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق

خرمن مه بجوی خوشه پروین به دو جو

که اگر بخواهیم درباره این توسع لغوی ناشی از نفوذ طبیعت در شعر حافظ سخن بگوئیم کافی است که فقط به گل زیبا ترین مظهر طبیعت در دیوان او توجه کنیم : حافظ به ۲۲ نوع گل و گیاه بطور مستقل و مجزا اشاره می کند که در دیوان شاعری چون منوچهری این رقم به ۴۷ میرسد ولی توجه به این نکته لازم است که قالب قصیده و وزن آن بعضی لغات نظیر شاهسپرم رامی پذیرد و حال آنکه وزن لطیف غزل و الفاظ سخته آن کمتر چنین امکانی را به شاعر غزل سرا میدهد . علاوه بر این حافظ در ناحیه ای زندگی می کند که از نظر آب و هوا و پرورش گیاهان با همه زیبایی و تنوع ، با محیط زندگی منوچهری قابل مقایسه نیست . ولی حافظ در عمل از چند فقره از همین گلها در حدود ۱۵۰ ترکیب می سازد که مخصوصا از نظر تنوع موارد استعمال مجازی و واژه های ترکیبی چنان وسعتی دارد که بهیچ عنوان با شعر منوچهری قابل قیاس نیست . حافظ لفظ گل را برای مقاصد معنوی متعددی بکار می برد ، آنرا مظهر دردهای اجتماع ، مژده بخش شادبها ، بی بقائی جهان و بیان رنگها و زیبایی ها و بهره مندی از عمر می شناسد و می سراید :

آب حیوان تیره گون شد خضر فرخ پی کجاست

گل بگشت از رنگ خود باد بهاران را چه شد ؟

بوی بهبود ز اوضاع جهان میشنوم

شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد

دلجام ساقی گلرخ طلب کن

که چون گل زمانه بقائی ندارد

غنیمت دان و می خور در گلستان

که گل تا هفته دیگر نباشد

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن بدوش

همچو گل بر خرقه رنگ می‌مسلمانی بودا

بر بوی آنکه در باغ یابد گلی چو رویت

آید نسیم و هر دم گرد چمن بر آید

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید

در رهگذار باد نگهبان لاله بود

حافظ گل را در صورتهای اضافی و کلمات مرکب دیگر نیز در مواردی بسیار استعمال می‌کند نظیر:

آبروی گل، آتش رخسار گل، آستین گل، احوال گل، افسر سلطان گل، ایام گل، برگ گل، بوی گل، تبسم گل، تخت گل، چتر گل، حالت گل، حلقه گل، دفتر گل، دور گل، رخ گل، روز گل، سراپرده گل، سرگل، سلطنت گل، سلیمان گل، عطر گل، فیض گل، کف گل، گرد گل، مجموعه گل، مقدم گل، موسم گل، نسیم گل، نقاب گل، نقد گل، وصل گل، وقت گل، همدم گل:

ای پیک داستان خبر یار ما بگو احوال گل به بلبل داستان سرا بگو

آتش رخسار گل خرمین بلبل بسوخت

چهره خندان شمع آفت پروانه شد

بر برگ گل بخون شقایق نوشته‌اند

کانکس که پخته شد می‌چون ارغوان گرفت

نشان عهد وفانیست در تبسم گل بنال بلبل عاشق که جای فریاد است

به تخت گل بنشانم بتی چو سلطانی ز سنبل و سمنش ساز طوق و یاره کنم

گر بهار عمر باشد باز بر طرف چمن

چتر گل بر سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور

پر کن پیاله و مخور اندوه بیش و کم

ساقی بیا که دور گل است و زمان عیش

چو در میان چمن بسوی آن کلاله بر آید

نسیم در سر گل بشکند کلاله سنبل

تا سرا پرده گل نعره زنان خواهد شد

زین تطاول که کشید از غم هجران بلبل

فراش باد هر ورقش را بزیر پی

حشمت مبین و سلطنت گل که بسپرد

که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

بر کش ای مرغ سحر نغمه داودی باز

نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل

که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس

ناگشوده گل نقاب آهنگ رحلت ساز کرد

نالاه کن بلبل که گلبانگ دل افکاران خوش است

تا ز وصف رخ زیبای تو ما دم زده ایم

ورق گل خجل است از ورق دفتر ما

و در ترکیبات اضافی و وصفی که در لفظ، گل مقدم است به ترکیبات و اوصاف

زیر بر خورد می کنیم :

گل بیخار، گل پاریسی، گل حمیری، گل خندان، گل خوش نسیم، گل رعنا، گل

سرخ، گل سوری، گل سیراب، گل عذرخواه، گل نو، گل نو خاسته، گل مراد:

در این چمن گل بیخار کی بچنگ آری

چراغ مصطفوی را شرار بولهی است

از گل پـ ارسیم غنچه عیشی نشکفت حذا دجله بغداد و می ریحانی

شکفته شد گل حمری و گشت بلبل مست

صلای سرخوشی ای صوفیان وقت پرست

چشمه چشم مرا ای گل خندان دریاب که به امید تو خوش آب روانی دارد

ای گل خوش نسیم من بلبل خویش رامسوز

کز سر صدق می کند شب همه شب دعای تو

باغبانان ز خزان بی خبرت می بینم آه از آن روز که بادت گل رعنا ببرد

غنچه گلبن و صلم ز نسیمش بشکفت

مرغ خوشخوان طرب از برگ گل سوری کرد

با جان تشنگان غمت باده صبح کرد آنچه با گل سیراب ژاله کرد

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت

ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

از پی آن گل نورسته دل مایارب خود که جاشد که ندیدیم در این چند گهش

گل مراد تو آنکه نقاب بگشاید که خدمتش چون نسیم سحر توانی کرد

گل در کلمات مرکب نیز بصورت های زیر در شعر حافظ بکار رفته است :

گلاب، گل اندام، گل بانگ، گلبرگ، گلبن، گل بیز، گل چهر، گل سرخ، گلربز
گلستان، گلشن، گلگون :

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید

در آتش شوق از غم دل غرق گلاب است

در مذهب ما باده حلال است ولیکن
بی روی توای سرو گل اندام حرام است

ناگشوده گل نقاب آهنگ رحلت ساز کرد
نالاه کن بلبل که گل بانگ دل افکاران خوش است

گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن
یعنی که رخ بیوش و جهائی خراب کن

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف
همچو سرو چمن خلک سراپای تو خوش

گلبن عیش میدمد ساقی گل عذار کو
باد بهار میوزد باده خوشگوار کو

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است
بیانگ چنگ مخور می که محتسب نیز است...

علاوه بر این، گل، در ترکیباتی چون گل چیدن و گل دمیدن نیز بکار گرفته میشود:
مراد دل ز تمنای باغ عالم چیست

بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی

که بسی گل بدمد باز و تو در گل باشی

در دیوان حافظ ستیزه طوفان و خزان و خار با گل همه جا بعنوان مظهری از

تضادهای اجتماعی و عدم هماهنگیهای فکری مشهود است:

در این چمن گل بیخار کی بچنگ آری

چراغ مصطفوی را شرار بولهبی است

تا صد هزار خار نمی روید از زمین

از گلبنی گلی به گلستان نمی رسد

من اگر خارم اگر گل چمن آرائی هست

که بهر دست که می پروردم می رویم

از دیگر گلها نیز در دیوان حافظ کم یا بیش بدین ترتیب سخن میرود :

۱- ارغوان :

این گل سرخ روی، بیشتر، از نظر رنگ و خونین دلی و نمودن رخسار معشوق
مورد نظر حافظ است :

گلی کان پایمال سرو ما گشت بود خاکش ز خون ارغوان به

بر برگ گل بخون شقایق نوشته است

کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

بیاض روی ترانیت نقش در خور زانک

سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری

مینماید عکس می در رنگ روی مهوشت

همچو برگ ارغوان بر صفحه سرین غریب

۲ : بنفشه :

بنفشه نیز در نظر حافظ سیاه کم بهائی است که بیشتر تصویرگر زلف و موی رخسار

و افسردگی و خمیدگی است و بصورت های طره مفتول بنفشه ، بنفشه سر بسجود ،

بنفشه سیاه ، بنفشه زار ، تاب بنفشه ، بوی بنفشه ، خط بنفشه ، زلف بنفشه ، در کلام

او بکار میرود :

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زندم

توسیه کم بها بین که چه در دماغ دارد

چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست
بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
 ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز
 که گرد عارض بستان خط بنفشه دمید
 چون ز نسیم میشود زلف بنفشه پر شکن
 وه که دلم چه یاد آن عهد شکن نمی کند
 بی زلف سرکش سر سودائی از ملال
 همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ایم
 کنون که در چمن آمد گل از عدم بوجود
بنفشه در قدم او نهاد سر بسجود ...

۳ - سمن :

سمن در تصاویر مختلف برای نمودن رخسار و بوی خوش مو و بصورت های روی
 سمن ، عارض سمن ، بوستان سمن ، زلف سمن بو و سمن زار بکار رفته است :
 هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار
 هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش
 خوی کرده میخرامد و بر عارض سمن
 از شرم روی او عرق از ژاله میرود

۴ سنبل :

سنبل علاوه بر معنای حقیقی و وصفی ، در کار بردهای مجازی ، مخصوصا برای
 تصویرگری زلف و حالات آن مورد توجه حافظ است و بدین صورت ها بکار میرود .

سنبل زلف، سنبل مشکین، سایبان سنبل، زلف سنبل، گیسوی سنبل:

ز دستبرد صبا گرد گل کلاله نگر شکنج گیسوی سنبل بین بروی سمن
در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا زلف سنبل زنسیم سحری می آشف
بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطی بخون ارغوان دارد
۵ - سوسن:

گل ده زبان ولی بی زبان و خموش غزلیات حافظ است که آزاده
است و زبانی چون تیغ دارد و نمایانگر عطشی شدید است به بیان آنچه که
شاعر با همه وجود خود در صدد گفتن آن است. «سوسن» علاوه بر صورتهای بسیط
و حقیقی بصورتهای ترکیبی و وصفی: سوسن آزاد، سوسن آزاده، سوسن ده زبان،
سوسن سجاده بدوش، زبان سوسن، عارض سوسن، زبان چون تیغ سوسن، بکار
رفته است:

بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ چو غنچه پیش تو اش مهر بر زبان باشد

بی تو ای سروروان با گل و گلشن چه کنم

زلف سنبل چه کشم عارض سوسن چه کنم

زبان کشیده چو تیغی بسر زنش سوسن

زبان گشاده شقایق چو مردم ایغاع

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن بدوش

همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟

از زبان سوسن آزاده ام آمد بگوش

کاندرین دیر کهن کار سبکباران خوش است...

۶ - شقایق:

شقایق نیز گل زبان گشاده و خونین دل شعر حافظ است

بر برگ گل بخون شقایق نوشته‌اند کانکس که پخته شد می‌چون ارغوان گرفت

۷ - غنچه:

در موارد متعددی در معسانی حقیقی و مجازی استعمال شده است. غنچه
شعر حافظ مهر بر زبان و لبخند بر لب جلوه می‌کند و دل تنگ و کار فرو بسته و گره -
خورده‌ای دارد، اما رازدار و همانند دهان تنگ معشوق است:
روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست

در غنچه‌ای هنوز وصدت عندلیب هست

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد

که چون شکنج ورقهای غنچه تو بر توست

عروس غنچه رسید از حرم بطالع سعد

بعینه دل و دین می‌برد بوجه حسن

در باغ دهر غنچه روی تو تا شکفت

بس خون دل که در دل خونین لاله کرد

تاب بنفشه می‌دهد طره مشکسای تو

پرده غنچه می‌درد خنده دلگشای تو

خون شد دلم بیاد تو هر گه که در چمن

بند قبای غنچه گل می‌گشود بساد

به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم

چو از دهان توأم غنچه در گمان انداخت

۸ - گلنار:

باغبان همچو نسیم ز در خویش مران

کاب گلزار تو از اشک چو گلنار من است

۹ - لاله

لاله بعد از مطلق گل بیش از هر گلی مورد علاقه حافظ است و در صورتهای بسیط و مرکب و اضافی برای برخاستن ، سبز شدن ، معشوق ، دل ، عمر ، جام و قدح می ، شرابخواری ، غرق بخون بودن و دلخونی ، داغدار بودن ، کاسه گردانی ، سوزش درون ، رنگ سرخ ، غم و رو مورد استعمال دارد و بصورتهای زیر بکار میرود :

لاله دلخون ، لاله غرقه بخون ، لاله خونین دل ، لاله داغدار ، لاله کاسه گردان ، لاله جام دردست ، روی لاله گون ، ساغر لاله گون ، لاله عذار ، لاله صفت ، دور لاله ، قدح لاله ، آبروی لاله ، تنور لاله ، رنگ لاله ، لاله زار ، لاله زار عمر ، لاله دمیدن ، لاله خودرو :

من چو از خاک لحد لاله صفت برخیزم

داغ سودای توأم سر سویدا باشد

طرف چمن و طواف بستان بی لاله عذار خوش نباشد

تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار

که غنچه غرق عرق گشت و گل بجوش آمد

۱۰ - نرگس

نرگس که پیوسته برای تصویر چشم مورد استفاده شاعر قرار می گیرد در

دیوان حافظ با این ترکیبات و استعارات ارائه میشود :

نرگس باغ نظر ، نرگس عربده جو ، نرگس مخمور ، نرگس فتان ، نرگس

مست ، نرگس رعنا ، نرگس جادو ، نرگس مستانه ، نرگس خود فروش ، شوخی

نرگس ، نرگس ساقی ، شاخ نرگس ، شیوه نرگس ، چشم نرگس ، قصب نرگس ،

نرگسدان و نرگس جماش :

شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود نرگس او که طبیب دل بیمار من است

غلام نرگس جماش آن سهی قدم که از شراب غرورش بکس نگاهی نیست

گشاده نرگس رعنا ز حسرت آب از چشم

نهاده لاله ز سودا بجان و دل صد داغ

پارسائی و سلامت هوسم بود ولی

شیوهای می کند آن نرگس فتان که می پرس

دوباره فصل طرب شد که همچو نرگس مست

نهد بپای قدح هر که شش درم دارد

۱۱ - نسترن:

علاوه بر معنی حقیقی بنظر شاعر یادگار رونق و زیباییهای گذشته است:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی

۱۲ - نسرين:

علاوه بر معانی حقیقی که بیشترین موارد استعمال را تشکیل میدهد، برای ترسیم

تازگی و سفیدی چهره نیز بکار گرفته میشود:

خط سبز عارضت بس خوب و دلکش یافتم

سایبان از گرد عنبر گرد نسرين بسته اند

فدای عارض نسرين و چشم نرگس شد

بیوی او دل بیمار عاشقان چو صبا

۱۳ - یاسمن:

یکی از مظاهر زیبایی طبیعت است که شاعر مردم را به دیدار لذت آفرین آن

فرا می خواند:

کایام گل و یاسمن و عید صیام است

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی

از نظر رنگ سرخ خود مورد توجه حافظ است:

باغبان همچو نسیم ز در خویش مران

کاب گلزار نو از اشک چو گلزار من است

در شعر حافظ مظهر رونق و سرسبزی طبیعت است:

چون صبا گفته حافظ بشنید از بلبل عنبرافشان به تماشای ریاحین آمد

شد از بروج ریاحین چو آسمان روشن

زمین به اختر میمون و طالع مسعود

علاوه بر گلها، از مطلق نبات و درخت در وجوهی چون درخت دوستی، درخت کام، درخت عدل، دلفریبان نبات، نهال حیرت، نهال شوق، نهال دشمنی، در شعر حافظ مدد گرفته میشود که در این موارد علاوه بر معانی حقیقی، برای عینیت بخشیدن به معنویات مورد نظر شاعر است:

قد بلند ترا تا بیر نمی گیرم

درخت کام و مرادم ببر نمی گیرم

بعمری یک نفس باما چو بنشینند برخیزند

نهال شوق در خاطر چو برخیزند بنشانند

جویبار ملک را آب روان شمشیر تست

تو درخت عدل بنشان بیخ بدخواهان بکن

و به نام درختان دیگری چون سرو که بیش از هر درختی مورد علاقه حافظ است هم در معنی موضوع له و بطور مجرد و هم در موارد ترکیبی بسیار و در معانی

وصفی واستعاری، فراوان، برمی خوریم:

ماهی نتافت همچو تو از برج نیکوئی

سروی نخاست چون قدت از جویبار حسن

در این باغ ار خدا خواهد دگر پیرانه سر حافظ

نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آرد

حوزه استعمال این کلمه در اشعار حافظ بسیار وسیع است و ما به اجمال به

برخی از این اوصاف واستعارات، ذیلاً اشاره می کنیم:

سروبالا، سروبن، سروبلند، سروپای بند، سروچمان، سروچمن، سروچمن

خلد، سروخرامان، سرودلجو، سروروان، سروسرکش، سرمسهی، سروقد، سرو

گل اندام، سرولب جویبار، سروقد (بافک کسره اضافه) سروقامت (بافک کسره اضافه)

قد سرو، دامن سرو و شاخ سرو:

سرو بالای من آنگه که در آید بسماع

چه محل جامه جانرا که قبانتوان کرد

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند

همدم گل نمیشود یاد سمن نمیکند

همچو گلبرگ طری هست وجود تو لطیف

همچو سرو چمن خلد سراپای تو خوش

گلذاری ز گلستان جهان مارا بس

زین چمن سایه آن سروروان مارا بس

دل ما بدور رویت ز چمن فراغ دارد

که چو سروپای بنداست و چولاله داغ دارد

در مذهب ما باده جلال است ولیکن

بی روی توای سرو گل اندام حرام است

علاوه بر سرو ، شمشاد نیز، هم در معنی حقیقی و هم در جنبه های تصویری در
شعر حافظ به فراوانی مورد توجه است و بصورت های: شمشاد قدان، شمشاد بلند، شمشاد
خوشخرام ، شمشاد سایه پرورد و طره شمشاد بکار میرود:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان

که بمژگان شکند قلب همه صف شکنان

یا قوت جان فزایش از آب لطف زاده

شمشاد خوشخرامش در ناز پروریده

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است

شمشاد سایه پرور من از که کمتر است

سایه تا باز گرفتی ز چمن مرغ چمن

آشیان در شکن طره شمشاد نکرد

صنوبر نیز بصورت های مجرد و در معنی حقیقی و صورت های ترکیبی و مجازی
بصورت های دل صنوبری ، شاخ صنوبر و سرو صنوبر خرام بکار میرود :

چو شاهدان چمن زیر دست حسن توأند

کرشمه بر سمن و جلوه بر صنوبر کن

من آن شاخ صنوبر را ز باغ دیده برکندم

که هر گل کز غمش بشکفت محنت بار می آورد

دل صنوبریم همچو بید لرزان است

ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست

علاوه بر اینها از گیاهان و بوته‌های دیگری چون نخل ، بید ، رز ، انگور ،
عنب ، گیاه ، مهرگیا ، طوبا ، سدره و خارونی درهمه جای گلزار شعر حافظ با شاخ
و برگ‌های گوناگون نشان می‌بینیم که برای جلوه‌گری ذهنیات شاعر و مقاصد تشبیهی ،
استعاره و تمثیلی و معانی حقیقی بکار گرفته میشوند :

پای مالنگ است و منزل بس دراز دست ما کوتاه و خرما بر نخیل

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم

که دل بدست کمان ابروئی است کافر کیش

نامه تعزیت دختر رز برخوانید تاحریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

در مجاورت این گلها و گیاهان، به میوه‌ها و محصولات چو پسته و سیب و سپند
و کدو و گندم و جو و ملازم آنها خرمن در اوصاف و معانی حقیقی و مجازی، بسیار
برخورد می‌کنیم :

حافظ چه طرفه شاخ نباتی است کلک‌تو

کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکر است

ای پسته تو خنده زده بر حدیث قند

مشتاقم از برای خدا يك شکر بخند

به خلدم دعوت ای زاهد مفرما که این سیب ز نخ ز آن بوستان به

ساقی بچند رنگ می اندر پیاله ریخت

این نقشه‌انگر که چه خوش در کدو ببست

جان عشاق سپندر خ خود می‌دانست و آتش چهره بدین کار برافروخته بود

خال شیرین که بدان عارض گندم گون است

سر آن دانه که شد رهزن آدم این است

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر

که يك جو منت دونان بصدمن زر نمی ارزد

بهوش باش که هنگام باد استغناء هزار خرمن طاعت به نیم جو نخرند

بلا گردان جان و تن دعای مستمندان است

که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه چین دارد؟

اندامهای گیاهان از بیخ و شاخ و برگ و خوشه گرفته تا دانه و تخم نیز در شعر حافظ شواهد استعمال متعدد دارد :

به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل

لطیفه های عجب زیر دام و دانه تست

غم کهن بمی سالخورده دفع کنی

که تخم خوشدلی این است پیردهقان گفت

می گریم و مرادم از این سیل اشکبار تخم محبتی است که در دل بکارمت

تخم وفا و مهر در این کهنه کشت زار آنگه عیان شود که بود موسم درو

دوشم ز بلبلای چه خوش آمد که می سرود

گل گوش پهن کرده ز شاخ درخت خوبش

هر مرغ فکرکز سر شاخ سخن پرید بازش ز طره توبه مضراب میزد

بهار و گل طرب انگیز گشت و توبه شکن

بشادی رخ گل بیخ غم زدل برکن

ز شوق روی تو شاها بدین اسیر فراق
همان رسید کز آتش به برگ کاه رسید

آنکه چون غنچه دلش راز حقیقت بنهفت
ورق خاطر از آن نکته محشا می کرد
چو باد از خرمن دوان ر بودن خوشه ای تا چند

ز همت توشه ای بردار و خود تخمی بکار آخر
مطالب یاد شده بخش بسیار کوچک و به اختصار بیان شده ای از مظاهر طبیعت
را در شعر حافظ می نمایاند و اگر بخواهیم به عناصر اربعه ، ستارگان و منظومات و
دیگر عوامل و عناصر طبیعی شعر حافظ اشاره کنیم هرگز این مقاله فرصت آنرا
نخواهد داد ، تنها به اجمال و فهرست وار به برخی از آنها اشاره می کنیم :
۱- آب در ترکیبات و عناصر و مواد مربوط به آن بروانی زلال ترین آبها در
چهره های گوناگون ، در طبیعت شعر حافظ بصورت های زیر می جوشد که ذیلا به نمونه
هائی از آن اشاره می کنیم :

آب خضر ، آب باده ، آب حیات ، آب حیوان ، آب خور ، آبرو ، آب حسرت
آب عارضی ، آب باده ، نقش بر آب ، آب خرابات ، آب غزل ، آبدار ، ابر لطف ، ابر
آذار ، ابر بهمن ، سایه ابر ، انهار ، باران ، قطره باران :

هر می لعل کز آن دست بلورین مستدم
آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند

زینهار از آب آن عارض که شیران را از آن
تشنه لب کردی و گردان را در آب انداختی

ابر آذاری برآمد باد نوروژی دمید

وجه می میخواستهم و مطرب که میگوید رسید

ساقیا سایه ابرست و بهار و لب جوی

من نگویم چه کن اراهل دلی خود تو بگوی

بحر، بحر آتشین، بحر توحید، بحر فنا، بحر عمیق، بحر گناه، بحر غم، حوصله بحر:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی

فرستی دان که ز لب تا بدهان اینهمه نیست

هوشیار حضور و مست غرور بحر توحید و غرقه گنهم

خیال حوصله بحر می پزد هیئات چهاست در سر این قطره محال اندیش

کنون چه چاره که در بحر غم بگردایی فتاد زورق صبرم ز بادبان فراق

هر چند غرق بحر گناهم ز صد جهت تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمت

هر شب نمی در این ره صد بحر آتشین است

دردا که این معما شرح و بیان ندارد

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

حباب:

حباب وار بر اندازم از نشاط کلاه اگر ز روی تو عکسی بجام ما افتد

جوی و جویبار، جویبار حسن، جوی مولیان:

گرد لب بنفشه از آن تازه و تراست کاب حیات می خورد از جویبار حسن

معنی آب زندگی و روضه ارم جز طرف جویبارومی خوشگوار نیست

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم

کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

چشمه، چشمه نوش، چشمه خورشید، چشمه حکمت، چشمه عشق:
بهاداری او ذره صفت رقص کنان تالب چشمه خورشید درخشان بروم

به شوق چشمه نوشت چه قطره ها که فشاندم

ز لعل باده فروشت چه عشوہ ها که خریدم

حافظ از چشمه حکمت به کف آور جامی

بوکه از لوح دلت نقش جهالت برود

من هماندم که وضو ساختم از چشمه عشق

چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

دریا، دریای چشم، هفت دریا، دریاچه، دریای بیکران:

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست

گشته هر گوشه چشم از غم دل دریائی

بده کشتی می تا خوش برانیم از این دریای نا پیدا کرانه

چو عاشق میشدم گفتم که بردم گوهر مقصود

چه دانستم که این دریاچه نوح خونفشان دارد

گریه حافظ چه منجد پیش استغنائی دوست

کاندرین دریا نماند هفت دریا شبمنی

رود : رودجیحون، رودارس، زنده‌رود، رکناباد :

از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز

کنار دامن من همچو رودجیحون است

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس

بوسه زن برخاک آن وادی و مشکین کن نفس

گرچه صد رود است در چشمم مدام زنده رود باغکاران یباد باد

زرکن آباد ما صد لوحش الله که عمر خضر می بخشد ز لاش

سحاب، سحاب امل، چتر بر سحاب زدن :

می‌جستم از سحاب امل رحمتی ولی جز دیده‌ام معاینه بیرون ندادم

سبو کشان همه در بندگیش بسته کمر ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده

سراب :

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست

روشن است آنکه خضر بهره سرابی دارد.

دور است سرآب از این بادیه هشدار

تا غول بیابان تفرید به سراب

سیل، سیل اشک، سیل بلا، سیل فنا، سیلاب شرشک :

سیلی است آب دیده و هر کس که بگذرد

گر خود دلش ز سنگ بود هم ز جا رود

در ره عشق که از سیل بلانیست گذار

کرده‌ام خاطر خود را بتمنای تو خوش

طوطی را بخیال شکری دل خوش بود
ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد

سیل این اشک روان صبر و دل حافظ برد
بلغ الطاقة یا مقله عینی بینی

دور از رخ تو دم بدم از گوشه چشمم
سیلاب سرشک آمد و طوفان بلارفت

شبم :
گریه حافظ چه سنجد پیش استغنا دوست
کاندیرین دریا نماید هفت دریا شبمی

گرداب :
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
بگردابی چو میافتم از غم بتدیرش امید ساحلی بود

نم :
جانا چه گویم شرح فراق چشمی و صد نم ، جانی و صد آه
نیل ، نیل غم :
در نیل غم فتاد و سپهرش بطنز گفت
الآن قد ندمت و ما ینفع الندم

ورطه :
ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش
بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش
در پایان این بخش باید از ضرب المثلها و ترکیباتی یاد کنیم چون بر یخ نوشتن ،
نقش بر آب شدن و نظائر اینها :
بر یخ نوشت کاتب دیوان عارضت
هر بوسه ای که چشم تو ما را حواله کرد

افسوس که شد دلبر و در دیده گریان

تحریر خیال خط او نقش بر آب است

در زمینه‌های مذهبی نیز ، آب‌خضر ، حوض کوثر و سلسبیل قابل ذکر است.

صدای باد و طوفان و وزش نسیم نیز در موارد بسیار در دیوان حافظ بگوش

میرسد و در تعبیرات و اصطلاحات فراوان چه در معانی حقیقی و چه در صورتهای مجازی

و استعاره‌ی مفرد و مرکب بکار میرود نظیر:

باد ، بادبهار ، بادصبا ، بادشبگیر ، بادغیرت ، تندباد ، فراش باد ، رهگذار

باد ، سعی باد ، بادفته ، بادگلپز ، بادغالیه‌سا ، بادنخوت ، باداستغنا ، باد یمن ،

باد یمانی و ...

گلبن عیش می دمد ساقی گل‌گذار کو

باد بهار می وزد باده خوشگوار کو

ز تاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل

بیارای باد شبگیری نسیمی ز آن عرقچینم

بهوش باش که هنگام باد استغنا

هزار خرمن طاعت به نیم جو نخرند

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت بصدش خار پریشان دل کرد

حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر

کلاه داریش اندر سر سراب رود

مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را

که باد غالیه ساگشت و خاک عنبر بوست

سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق
 هر که قدر نفس باد یمانی دانست
 صبا نیز بصورتهای عیسی صبا ، غماز صبا ، برید صبا ، پیک صبا ، جیب
 صبا ، دستبرد صبا و... در شعر حافظ موارد استعمال فراوان دارد :
 همیشه وقت تو ای عیسی صبا خوش باد
 که جان حافظ دلخسته زنده شد بدمت
 چو دام طره افشاند ز گرد خاطر عشاق
 به غماز صبا گوید که راز ما نهان دارد
 نشان یار سفر کرده از که پرسم باز
 که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت
 شاید ار پیک صبا از تو بیاموزد کار
 ز آنکه چالا کتر از این حرکت بادنکرد
 ز دست برد صبا گرد گل کلاله نگر
 شکنج طره سنبل بین بروی سمن
 نکهت مشک ختن می دمد از جیب صبا
 کاروانی مگر از ملک ختا می آید
 طوفان هم به صورتهای طوفان نوح ، طوفان حوادث و صورتهای دیگری
 مورد توجه است :
 سرشک من که ز طوفان نوح دست ببرد
 ز لوح سینه نیارسته نقش مهر تو شست
 از آب دیده صخره طوفان نوح دیدم
 از لوح سینه نقشت هوگز نگشت زائل

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح ورنه طوفان حوادث پیرد بنیادت
نسیم نواز شگر نیز علاوه بر استعمال فراوان حقیقی در صورتهای وصفی و
استعاره نسیم سحر ، نسیم می ، نسیم دولت ، نسیم شمال ، نسیم منزل سلمی ، نسیم
گلشن فردوس ، نسیم روضه شیراز ، نسیم صبح ، نسیم طره دوست ، نسیم معنبر شمامه
دلخواه ، بویژه در تصویرهای دلپذیر مورد علاقه حافظ است :

ای نسیم سحری خاک دربار بیار که کند حافظ از او دیده دل نورانی
دل را که مرده بود حیاتی بجان رسید تا بوئی از نسیم میش در مشام رفت
زلف سیاه پرچمت چشم و چراغ عالمت جان ز نسیم دولتش در شکن کلاله باد
ای نسیم منزل سلمی خدا را تابکی ربع را بر هم زنم اطلال را جیحون کنم
خاک نسیم معنبر شمامه دلخواه که در هوای تر بر خاست بامداد پگاه
نسیم گلشن فردوس و آب چشمه خضر بخاک پات که از خاک پات می جویم
دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس نسیم روضه شیراز پیک راحت بس
بگفتمی که چه ارزد نسیم طره دوست گرم بهر سر موئی هزار جان بودی

علاوه بر اینها به کنایات و اصطلاحاتی چون باد در دست ، بر بار رفتن و
استعمال قیدی باد در دیوان لسان الغیب فراوان بر میخوریم :

حافظ از دولت عشق تو سلیمانسی شد
یعنی از وصل تو اش نیست بجز باد بدست

بادت بدست باشد اگر دل نهی بهیج
در معرضی که تخت سلیمان رود پیاد

بخاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد ز شوق ، در دل آن تنگنا کفن بدرم
و همچنانکه در مثالهای ذکر شده مشاهده افتاده است در این مقوله نیز نفوذ
معلومات دینی حافظ بصورتهای طوفان نوح ، عیسی صبا ، بادیمانی ، بادیمن ،
نسیم گلشن فردوس و موارد دیگر مشهود است. علاوه بر اینها از خاک و سنگ و کوه و
بیابان و صحرا و بادیه و وادی ، آتش و دود و گرد و غبار و هوا در موارد بسیاری سخن میرود و

بدان وسیله تشبیهات و استعارات و اوصاف دلپذیر ارائه می شود که برای خودداری از اطناب، از ذکر شواهد مربوط می گذریم.

زمین و آسمان و ستارگان نیز در موارد فراوان در شعر حافظ رسوخ دارند. حافظ به قریب ۲۰ ستاره به همراه اصطلاحات نجومی و ترکیبات و استعارات متعدد اشاره می کند ولی در این حوزه جنبه های تصویری و توصیفی بر اوصاف محض و معانی حقیقی رجحان دارد که ذیلاً به پاره ای از اسامی و اصطلاحات مربوط به ماه و خورشید و ستارگان و... اشاره میشود:

آفتاب فتح، خرگاه افق، برق دولت، عقد پروین، نظم ثریا، کمر ترکش جوزا، چشمه خورشید، نه رواق سپهر، مزرع سبز فلک، زهره جبین، زحل، زمین، سپهر، قمر کوکب هدایت، گنبد نیلی حصار، مه برج معدلت، مشتری، مشرق، مطلع الفجر، ناهید هلال، تاج خورشید، هفتم زمین، چرخ هشتم، دهر، کارخانه دوران، دور باژگون سپهر شش جهت، ماه سیما، چرخ کبود، شمع آفتاب، ماه کنعانی، سقف مقرنس، دایره امکان شهاب ثاقب، عارض خورشید، کاینات، گنبد افلاک، دایره گردش ایام، کله گوشه خورشید سماء دهر، رباط دودر جهان، ملک و ملکوت، خورشید شیرگیر، مهد ماه، نه طبق سپهر گوی فلک، رواق زبرجد، ماه مراد، سپهر بر شده، جمشید فلک، تارک هفت اختر، خورشید کلاه، خورشید خاور و بسیاری ترکیبات و اصطلاحات دیگر:

شبی که ماه مراد از افق شود طالع بود که پرتو نوری بیام ما افتد
شهباز من که مه آئینه دار روی اوست

تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است

شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده	عذار مغیجگان راه آفتاب زده
بگشا بند قبا ای مه خورشید کلاه	تاچو زلفت سر سودازده دریا فکنم
به آهوان نظر شیر آفتاب بگیر	به ابروان دو تا، قوس مشتری بشکن
همینکه ساغر زرین خور نهان گردید	هلال عید بدور قدح اشارت کرد

در خاتمه گفتار تذکر این نکته لازم است که حافظ در کلام شیرین خود از پرندگان و حیوانات حقیقی و افسانه ای متعدد سود میجوید و در تعبیرهای مختلف

آنها را بکار میبرد این موجودات عبارتند از : باز سفید ، بلبل ، پروانه ، تذرو ،
خفاش ، زاغ ، زغن ، سیمرغ ، شاهین ، شهباز ، طوطی ، طاووس ، طایر خجسته لقا ،
عندلیب ، عنقا ، کبوتر ، مرغ ، مگس ، هدهد ، هزار آوا ، آهو ، استر ، اسد ،
غزال ، غضنفر ، گاو ، ماهی ، مور و گربه :

ای مگس حضرت سیمرغ نه جولانگه تست

عرض خود می‌بری و زحمت ما میداری

در شب هجران مرا پروانه وصلی فرست

ورنه از دست جهانی را بسوزانم چو شمع

شاهین صفت چو طعمه چشیدم ز دست شاه

کی باشد التفات به صید کبوترم

طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند

وز تحسردست بر سر میزند مسکین مگس

سزدم چو ابر بهمن که برین چمن بگریم

طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد

سوی من وحشی صفت عقل رمیده

آهو روشی ، کبک خرامی نفرستاد

دولت از مرغ همایون طلب و سایه او

زانکه با زاغ و زغن شهر دولت نبود

بحث بلبل بر حافظ مکن از خوش سخنی

پیش طوطی نتوان نام هزار آوا برد

بسته دام و قفس باد چو مرغ وحشی

طایر سدره اگر در طلبت طایر نیست

ای کبک خوشخرام کجا میروی بایست

غره مشو که گره عابد نماز کرد

سرچشمه‌های مضامین حافظ

عرض سخن درباره‌ی خواجه بلند آوازه شیراز ، که از دیرباز زندگی و آثارش مورد توجه هزاران هزار از اهل ذوق و دانش و معرفت بوده ، و محققان و شعر شناسان، دیوان او و کلیه منابع مربوط بدورا بمحك نقد و تحقیق زده ، و گفتنیها را گفته اند ، آنهم در این مجمع گرامی که نخبه محققان سخن نغز فارسی جمعند، برای چون منی که جز عشق بآستان والای آن بزرگ بضاعتی ندارم ، کار دشواری است .

اما همین عشق ، و نیت اینکه «ارادتی بنمایم و سعادت بیبرم» بنده را جرأت می‌بخشد که چند دقیقه‌ای تصدیع‌دهم .

موضوع عرایض بنده تأثیر مضامین بعضی شاعران متقدم در اشعار حافظ است ناگفته پیداست که ادبیات فارسی و گنجینه شعر دری این مظهر والای فرهنگ - ایرانی ، ورشته پیوند استوار دلهای مردم سرزمین ما و مللی که در طی قرون روابط فکری و معنوی باما داشته‌اند چون مجموعه واحدی است که بررسی در هر جزئی از آن نیازمند توجه بکل آن است .

ویکی از مطمئن ترین راهها برای فهم سخن هر شاعر ، و درك ارزش آثار او بررسی تأثیر سخن گذشتگان در سخن او ، و نفوذ سخن او در آثار شاعران بعد از اوست . درباره قسمت دوم ، یعنی تأثیر حافظ در شاعران بعد از او ، عرضی نخواهم کرد . زیرا این موضوع علاوه بر وسعت دامنه آن ، از غایت وضوح حاجتی به هیچ اشارت و استدلال ندارد .

همینقدر باید گفت که در شش قرن اخیر ، هیچ غزل و هیچ نغمه عاشقانه و عارفانه فارسی از چاشنی جان بخش سخن خواجه خالی نبوده است . و در درجه اول غزل حافظ و در درجه دوم غزل سعدی ، از همه حیث : چه از نظر وزن و قافیه و وردیف و چه از نظر افکار و مضامین ، و چه از نظر تعبیرات و ترکیبات ، خمیرمایه غزل فارسی بوده است .

اما تأثیر حافظ از شعر فارسی قبل از او هنوز ارزش گفتگو دارد . همه شیفتگان این شاعر دریا اندیشه آسمانی زبان ، و صاحب دلان و صاحب نظرانی که از شراب سخنش سرمستیها یافته‌اند ، می‌خواهند بدانند : که این رند عالمسوز خرابات حقیقت تا چه اندازه بآثار دیگر شاعران عنایت داشته ، و «ورای مدرسه و قیل و قال مسئله» و «بحث کشف کشاف» و نظائر آن به چه مباحثی می‌پرداخته و آنجا که میگفت :

«از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت»

« بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر»

« فراغتی و کتابی و گوشه چمنی »

چه کتابها و شعرهایی را میخواند؟

و در آن زمانه پر آشوب (سفینه غزل) کدام شاعر را (رفیق خالی از خلل) می نامید
نتایجی که از این بحث بدست آید، علاوه بر روشن تر ساختن شخصیت حافظ و شناسائی
سرچشمه های اندیشه او، در حل پاره ای از مشکلات سخن او نیز، مارا یاری خواهد
کرد. مثلاً تصحیح بسیاری از موارد مشکوک و ترجیح نسخه بدلهای آسان تر خواهد
شد، و تشخیص اینکه در چه مواردی تعبیرات می و مطرب و ساقی را در معنی حقیقی
لغوی آورده، و در چه مواردی بصورت رمز و اشارتی از مفاهیم عرفانی.

در این باره از دوراه باید تحقیق کرد یکی از راه صورت: و توجه بغزلهایی که
حافظ از شاعران پیشین استقبال کرده است. این کار مفید پیش از این در تحقیقات
مربوط بحافظ و در پاره ای از چاپهای دیوان (از جمله در ذیل صفحات دیوان چاپ آقای
انجوی) انجام گرفته است و نیز در مجموعه اشعاری که در کتابخانه مجلس بشماره
۳۳۷۰ موجود است و در آن، غزلهای شاعران باعتبار اشتراك آنها در وزن و قافیه و ردیف
جمع آوری شده مشابه اکثر غزلهای حافظ را می بینیم که کار جویندگان را آسان تر
خواهد کرد. اما از راه معنی، و تحقیق معانی و مضامینی که حافظ از پیشینیان گرفته، یا
بصورت توارد و ارد سخنش شده محتاج کوشش بیشتری است.

در این زمینه هم چون خود حافظ از سعدی و خواجو و در بعضی نسخ از سلمان
نام برده، درجه تأثر او از این سه شاعر، پیش از این تا اندازه ای مورد تحقیق قرار گرفته
است. و نیز روابط افکار او با سخن سعدی و مولوی و خیام و تا اندازه ای خاقانی و اوحدی
و عبید از نظر جویندگان دور نمانده است. و قسمتی از ابیات و مصاریعی که از دیگر

شاعران ایرانی چون دقیقی و کمال اسماعیل و انوری و معزی و شمس الدین صاحب دیوان در غزل‌های حافظ آمده، پیش از این بتحقیق مرحوم قزوینی در مجله یادگار منتشر شده است.

بنده در این جا، هم بملاحظه محدودیت وقت، و هم بمنظور احتراز از تکرار مطالبی که مسلماً، از نظر دانشمندان گرامی گذشته است، از آنچه قبلاً منتشر شده ذکر نمی‌کنم و مواردی را که خود برخورددهام عرض میکنم و اطمینان دارم که دانشمندان گرامی نیز هر يك به نمونه‌های دیگری برخورددهاند یا بهمین نتایجی که بنده رسیده‌ام رسیده‌اند.

یکی از شعرائی که سخنش مورد عنایت حافظ بوده، نظامی است علاوه بر آنکه ساقی‌نامه حافظ، قطعات خطاب به ساقی را در شرفنامه و اقبالنامه نظامی بیاد می‌آورد (البته باضافه ساقی‌نامه خواجو در مثنوی همای و همایون) مضامین مشترکی نیز در آثار آنها هست.

مثلاً در شرفنامه نظامی می‌خوانیم :

دلا تا بزرگی نیاری بدست بجای بزرگان نباید نشست

حافظ همان مضمون را لطیف تر سروده :

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف مگر اسباب بزرگی، همه آماده کنی

نظامی بیت دیگری دارد در هفت پیکر :

سر بلندی ده از خداوندی همتش را بتاج خرسندی

همین بیت متوسط نظامی نمی‌دانم تا چه اندازه در خاطر معنی آفرین خواجه

شیراز اثر داشته است که بیتی می‌آفریند، که صدها سال، در بازار هستی، آرام بخش

گرفتاران درویشی و ناکامی و ناخرسندی بوده است :

در این بازار اگر سودی است بادرویش خرسند است

خدایا ، منعم گردان بدرویشی و خرسندی
از مثنوی ویس و رامین هم مضامینی ، بصورت مواد خامی که بدست
هنرمند افسونکار افتد ، در سخن خواجه شیراز راه یافته ، و با اعجاز طبع او باوج
کمال معنی و بیان رسیده است.

در اینجا سه نمونه می آورم که در تعلیقات آقای دکتر محجوب بر ویس و رامین
آمده است :

فخرالدین اسعد میگوید :

عفا الله ، زین دو چشم سیل بارم
که در روزی چنین هستند یارم
خواجه میفرماید :

چه شکر گویمت ای خیل غم عفاك الله

که روز بیکسی آخر نمی روی ز سرم

در ویس و رامین میخوانیم :

توسر و جویباری ، چشم من جوی
چمنگه بر کنار جوی من جوی
خواجه میفرماید :

جویها بسته ام از دیده بدامان که مگر

در کنارم بنشانند سهی بالائی

باز در ویس و رامین میخوانیم :

پدید آور بهار مردمی را
ببار آور درخت خرمی را
چه باشد که شدی در مهر بدرای
نهال دوستی ببریدی از جای
چو ببریدی دگر باره فروکار
که این بارت ، نکوتر آورد بار

و شاید همین ابیات ساده مقدمه آفرینش آن نغمه جاویدان بهشتی خواجه

ما باشد که میفرماید :

درخت دوستی بنشان ، که کام دل بیار آرد

نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد

معمولا آنچه برمی‌نشانند نهال است ، و آنچه برمی‌کنند درخت کهن تناور ،

اما خواجه شیراز باعجاز در انتخاب الفاظ می‌فهماند که اصولا نباید گذاشت دشمنی

ریشه گیرد و درختی شود و رنج بیشمار آرد بلکه تانهال است آنرا باید ریشه کن

کرد ، و دوستی از همان اول نه بصورت نهالی ضعیف بلکه درختی استوار باید باشد

گرانبار از ثمره کام دل .

اشعار معزی هم از نظر حافظ گذشته است :

مثلا این بیت :

گردون چو مرغزار و درو ، ماه نو چوداس

گوئی که ماهتاب ، همی بدرو د گیاه

اما حافظ همین مضمون را از زمین برداشته ، و با آسمان رسانیده و مطلع

معروف خود را گفته است :

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه‌نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

یک قطعه دویستی هم از معزی حتی در قدیمیترین نسخ دیوان حافظ آمده

که در نسخه دواوین سته مورخ ۷۱۴ بنام معزی است .

«سال و فال و مال و حال و اصل و نسل و تخت و بخت

بادت اندر شهریاری بر قرار و بر دوام » السخ

و بنده پیش از این در مجله یغما توضیحی در این باره داده‌ام .

اشعار ادیب صابر نیز مورد توجه حافظ است :

این مطلع او :

ای روی تو چو خلد و لب تو چو سلسبیل

بر خلد و سلسبیل تو جان و دلم سبیل

و حافظ با تغییر وزن، چنین آورده است:

ای رخت، چون خلد و، لعلت سلسبیل
این بیت معروف خواجه راحمه بخاطر دارند:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر
و، که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد

و بنده تصور میکنم منبع الهام خواجه حکایت دراز و لطیف و مؤثری است که
جابر بن مسعود طائی روایت می کند که در قبیله ای فرود آمدم که در آن جوانی دلباخته
دختری بود و با اینکه درخیمه نزدیک هم بود، ده سال بود که عاشق، معشوق را ندیده بود
بتضرع دختر را و ادا کردم که بخیمه عاشق رود...

خلاصه باقی حکایت را از مکارم الاخلاق رضی الدین نیشابوری (چاپ آقای

دانش پژوه) میخوانم :

«... دختری می آمد، و دامن از زمین می کشید. چون جوان از زیر دامن خیمه،
عطف دامن معشوق، و گردی که از دامن او از راه برمی انگیزخت بدید، نعره ای بزد،
و بیهوش شد، و در آن آتش بیفتاد، و چند جای از اعضای او سوخته بود. دختر گفت :
ای خواجه، رنجی که بدان مسکین رسید بسی تو بود. بیچاره، که دلش شادی گرد
دامن احتمال نتواند کرد قدح لقای ما چگونه تواند کشید؟...»

قدرت خواجه را ببینید که، يك حکایت دراز و يك دنیا معنی را در قالب يك

بیت ریخته است.

یکی از شاعرانی که مسلماً دیوانش مورد رغبت و مطالعه خداوند غزل فارسی

بوده، خواجه همام الدین تبریزی است :

حافظ میگوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو، خود حجاب خودی، حافظ از میان برخیز

و این مأخوذ است از بیتی از همام:

در میان من و معشوق همام است حجاب بود آن روز که این هم میان برخیزد

همام هم این بیت را از رسالات ابوسعید ابوالخیر گرفته است که میگوید:

«حجاب میان بنده، و خدای آسمان و زمین و عرش و کرسی، نیست. پندار تو،

و منی تو، حجاب تست، از میان برگیر، و بخدای رسیدی»

و شاید نیز، حافظ از خود ابوسعید گرفته باشد. زیرا مفهوم یکی از ابیات

منسوب به ابوسعید نیز در سخن حافظ هست با تصرف طبع اکسیر آسای او:

خواهی که چو صبح صادق القول شوی خورشید صفت با همه کس یگرو باش

حافظ، همان مضمون عادی را میگیرد، و با موسیقی و آهنگ و لطف بیان،

و با هنری که جز اعجاز نامی برای آن نمی یابم، این نغمه آسمانی جاودانی

را می آفریند:

بصدق کوش، که خورشید زاید از نفست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

سخن بر سر تأثر حافظ بود از همام:

همام می گوید:

دوستان، از دوستان یاد آورید عهد یار مهربان یاد آورید

حافظ میفرماید:

معاشران، ز حریف شبانه یاد آرید حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

مضمونی هم همام از سعدی گرفته و سرانجام همان مضمون بدست حافظ،

به اوج لطف و زیبائی و جاودانگی رسیده است:

شیخ شیراز میگوید:

ای برادر ، ما بگرداب اندریم و آنکه شنعت میکند بر ساحل است

همام می گوید:

گر ملامتگر نداند حال ما عیش مکن ما میان موج دریائیم و او بر ساحل است

بیت حافظ نقش جاویدان جانهاست. اما تیمناً باز هم میخوانم:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما ، سبکباران ساحلها

بررسی تصرف حافظ در این مضمون گوشه‌ای از هنر او را روشن میکند:

اول مضمون را در وزنی درازتر آورده است، تا برای بیان آن حال وحشت و بیم

و هراس ، فرصت بیشتری داشته باشد. در سخن سعدی کلمه (شنعت) امروز تا

اندازه‌ای ملایم غزل نیست البته قطعاً در دوره افصح المتکلمین، از الفاظ غزلی

بوده است، داوری بنده را نرسد.

حافظ با افزودن صفت (هایل) برای گرداب، و اشاره به سبکباری ساحل

نشینان، و افزودن بیم موج، و هراس انگیزتر از همه، بیان وقوع این حال در

«شب تاریک» قوتی بمضمون داده است که بیت او همیشه بر سرزبانها بوده و بیت

سعدی را از یادها برده است.

برگردیم به حافظ و همام:

خواجه شیراز غزل بسیار معروفی دارد ، که چهار بیت آن، نغزترین و

جاندار ترین توصیف ، در شعر فارسی شناخته است دو بیت نخستین وصف «آمدن

معشوق سرمست بیالین شاعر» است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاك و غزلخوان و، صراحی در دست

نرگشش عربده جوی و، لبش، افسوس کنان

نیمشب، دوش، ببالین من آمد، بنشست

پیش از این بتحقیق استاد دکتر خاnlری، نسب نامه این غزل، طی مقاله ای در مجله سخن در آثار پنج شاعر قدیم تر: سنائی، انوری، ظهیر قاریایی، عطار و خواجو، نشان داده شده و بعدها دو غزل دیگر از عراقی و شاه نعمه اله ولی نیز بهمان وزن و قافیه نموده شده است. و معلوم میشود این یك موضوع معروف و مورد علاقه شاعران بوده است.

اما بیت سوم و چهارم حافظ، که در آن معشوق خوابناکی عاشق را سرزنش میکند، در سخن هیچیک از آن هفت شاعر نیست. و این نکته که جان غزل است، و دوبیت توصیفی قبلی مقدمه آن قرار گرفته، بنظر بنده از همام تبریزی است: چشم مستش دوش، مسیدیدم بخواب
گفت: کای مشتاق، خوابت می برد؟
شرم بادت، اینهمه دعوی چه سود؟
هر که در هجران ییاساید دمی
شاعر جواب میدهد:

خوابم از بهر عتابت آرزوست من عتابت را همین دارم جواب
خواجه ما، که قالب و قافیه و موضوع سخنش با هفت شاعری که گفته اند
مشترك است، زمزمه فراگوشی معشوق را از همام گرفته، با این فرق که آنچه همام شنیده در خواب شنیده و جوابی هم داده ولی حافظ آواز حزین نواز شکر معشوق را که در بیداری و با چنان وصفی آمده است می شنود:

سرفراگوش من آورد و باواز حـزین گفت: ای عاشق دیرینه من، خوابت هست؟
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند کافر عشق بود، گر نشود باده پرست
يك هنر حافظ هم در این است که چنان «لطف بانواع عتاب آلوده» را بجان
می پذیرد و جوابی نمیدهد.

بنده تصور میکنم، حافظ برخود فرض میدانسته، که اگر مضمون عالی و زیبایی، در
قالبی ضعیف و بیمارگونه، ریخته شده باشد، آنرا برگیرد، و پیراید، و در
موزون ترین قالبی بریزد و زیباترین جامه الفاظ براندام آن بیاراید، و نغمه‌ای
جاودانی بیافریند.

این یکی از رموز هنر حافظ است.
یکی دیگر از شاعران هم، که شاید بسبب مردمی و رادی و آزادگی، که از
سخنش میبارد، مورد توجه خواجه ما بوده، ابن یمین است.
او میگوید:

رقیب، ابن یمین را چه میکنی انکار
جزالت سخن عذب او خداداد است
حافظ فرماید:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است

این قطعه هم از ابن یمین است:
دیدم برین رواق زبرجد کتابتی
بر لوح لاجورد نوشته به زر نساب
هر خانه‌ای که داخل این طاق ازرق است
گر صد هزار سال بماند شود خراب

بیرون ازین رواق بنا کن تو خانه ای

کو ، آفت خراب نیابد ، بهیچ باب

سخن ابن یمین درزیر گرد و غبار فراموشی قرون فرورفته ، اما جان سخن ،

دریستی از حافظ جاودانی است :

بدین رواق زبرجد نوشته اند بزر

که جز نکوئی اهل کرم ، نخواهد ماند

در اینجا نکته ای را ناگفته نگذارم :

ابن یمین و حافظ فاصله زمانی زیاد ندارند. شاید پیری ابن یمین، مقارن با

جوانی حافظ بوده ، شاعر خراسان فقط ۲۳ سال قبل از خواجه شیراز درگذشته

است. و این احتمال نیز هست که شاعر پیر مضمون را از شاعر جوان گرفته و بتفصیل و

اطناب بیان کرده باشد. ولی بنده آرزو میکنم که کاش چنین نباشد زیرا ارادتم به-

آزاد مرد خراسان سستی خواهد پذیرفت، که در برابر معجز سخن خواجه ، خواسته

باشد سحری برانگیزد .

آخرین قسمت عرایض درباره نفوذ نجم الدین رازی خاصه مرصادالعباد او

در غزل های حافظ است. وقتی که مرصادالعباد ، و دیوان خواجه را بخوانیم ، و مکرر

بخوانیم، و بقصد مقایسه بخوانیم این فکر برای ما حاصل میشود که اگر خواجه شیراز

ارتباطی با عرفان و تصوف داشته از طریق مرصادالعباد بوده است.

مثلا در مرصاد میخوانیم: (ص ۹۷)

« عبودیت از بهر بهشت و دوزخ مکن چون مزدوران ، بلکه بندگی از

اضطرار عشق کن »

آنگاه نغمه جاودانه خواجه، در گوش جان ما طنین می افکند:

توبندگی ، چو گدایان ، بشرط‌مزد ، مکن

که دوست خود روش بنده پروری داند

باز در مرصادالعباد ، میخوانیم:

« بدانکه دل خلوتگاه خاص حق است، و قاضی حمت اغیار در بارگاه دل یافته شود

غیرت عزت اقتضای تعزز کند از غیر، و لاکن چون چاوش لاله بارگاه دل از رحمت
اغیار خالی کرد منتظر قدم تجلی سلطان‌الاله باید بود.

جا خالی کن که شاه ناگاه آید چون خالی شد، شاه بخرگاه آید

در حافظ (چاپ قزوینی) میخوانیم:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیوچو بیرون رود فرشته در آید

اما در نسخه جناب دکتر خانلری چنین آمده: « منظر دل نیست جای صحبت

اغیار» علاوه بر اینکه «صحبت اضداد» بزبان حافظ و تعبیرات حافظ نمی‌ماند، بنده

بدلیل همین سابقه در مرصادالعباد «صحبت اغیار» را ترجیح میدهم و باز بهمین دلیل

«خلوت دل» را از «منظر دل» مناسب‌تر می‌بینم.

نجم‌دایه می‌گوید: ای آئینه جمال شاهی که توئی...

وخواجه میفرماید:

دل که آئینه شاهی است غباری دارد

توجیه این بیت خواجه را که:

فرشته عشق نداند که چیست، ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

در باب مبدأ موجودات در مرصاد باید خواند، که میگوید: فرشتگان چون از

آتش آفریده شده‌اند عشق ندارند، عشق خاصیت خاک است، که آدم را از آن

آفریده‌اند.

نجم‌الدین غزلی دارد در رساله عقل و عشق که فقط چند بیت آن را می‌خوانم:

دوشم سحر گهی ندای حق بجان رسید	کای روح پاك مرتع حیوان، چه می‌کنی
تو نازنین عالم عقبی بدی، کنون	با خواری و مذلت عصیان چه می‌کنی
برورده حظایر قدسی بناز وصل	اینجا اسیر محنت هجران چه می‌کنی
زندان روح، تن بود از هیچ عاقلی	غافل چنین نشسته بزندان چه می‌کنی
برپرسوی نشیمن اول چو شاهباز	چون بوم خس نه‌ای تو بویران چه می‌کنی

همین مضمون را ابن یمن چنین سروده:

توباز سد ره‌نشینی فلک‌نشیمن تست	چرا چو بوف کنی آشیان بویرانه
وبعد حافظ فرموده است:	

چگویمت که بمیخانه دوش مست و خراب

سروش عالم غیم چه مژده‌ها دادست	
که ای بلند نظر شاهباز سد ره‌نشین	نشیمن تونه این کنج محنت آباد است
تراز کنگره عرش می‌زنند صفیر	ندانمت که در این دامگه چه افتادست
مفهوم بیت:	

آسمان بار امانت نتوانست کشید	قرعه فال بنام من دیوانه زدند
که مأخوذ از قرآن کریم است بتفصیل و بتکرار در مرصاد آمده است. «بار امانت»	
تکیه کلام نجم‌رازی است. در غزل می‌گوید:	

بار امانتش به دل و جان کشیده‌ایم	در بارگاه عزت با بار می‌رویم
----------------------------------	------------------------------

تفصیل این «بار امانت» را در فصل مبدأ موجودات چنین می‌خوانیم:

«مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالم روحانی و جسمانی که هم آلت محبت و بندگی بکمال دارد و هم آلت علم و معرفت بکمال دارد تا بار امانت، مردانه و عاشقانه در

سفت جان کشد و این جزو لایت دورنگ انسان نبود چنانک فرمود: انا عرضنا الامانة
على السموات.... ظلومی و جهولی از لوازم حال انسان آمد زیرا بار امانت جز بقوت
ظلومی و جهولی نتوان کشید»

بطور کلی وجود تعبیرات و ترکیبات مشترکی در هر دو کتاب نظیر: فیض ازل،
طایر گلشن قدس، حجاب ملک و ملکوت، فروغ رخ ساقی، جام جهان نمای: طایر
قدسی، خراب آباد جهان، غربت جهان، جام تجلی صفات، روندگان طریقت،
قلندران اهل ملامت، حریم و حرم و نقد وقت، فیض بخشی اهل نظر، بارگاه استغنا،
خبث ازرق پوشان (که مراد صوفیان نو خاسته بوده، و توجیهات دیگری که کرده اند
راه بدهی ندارد) تردیدی در تاثیر عمیق مرصاد العباد در نحوه فکر و شیوه بیان حافظ
بر جای نمیگذارد. نفوذ مرصاد العباد را در سخن حافظ، بنده در مقدمه مرصاد العباد
بتفصیل آورده ام که زیر چاپ است.

از عرایضی که کردم نتیجه میگیرم که خواجه شیراز، برعکس آنچه ساده -
دلانی مثل مؤلف میخانه پنداشته اند، امی نبوده، بلکه اهل مطالعه و کتساب بود. و
علاوه بر اینکه «قرآن را اندر سینه داشته» و آن را «با چهارده روایت زبر» می-
خوانده، به متون نظم و نثر ادب فارسی نیز عنایت خاص میورزیده است. و معانی
و مضامینی را که شاعران پیش از او گفته بودند، اما حق بیان را ادا نکرده بودند
گرفته و در اوج فصاحت بیان کرده و آنهمه را بصورت «بیت الغزل معرفت» در-
آورده است. و وجودش مصداق سخن نظامی عروضی است که پس از تعریف شاعر
خوب میگوید:

«اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و روزگار جوانی بیست
هزار بیت از اشعار متقدمان یادگیرد، و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند

و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد » (چهار مقاله ص ۵۶) امیدوارم
عرایضی که کردم ، کوششی برای اثبات قدرت ، و هنر شاعری خواجه و برتری او
بر دیگران بشمار آید ، نه بقصد جولان در عرصه سیمرغ سخن فارسی ، و عرض هنر
پیش یار . و اطمینان دارم ، که روان جاویدان خواجه بزرگ نیز که در این بزم روحانی
بجانه‌های ما پیوسته است این نیت گوینده را ، می‌داند و می‌پذیرد . و گرنه این نغمه
جاودانه او ، آویزه گوش و ملامتگر جان خواهد بود :

کمال صدق و محبت بین نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتد ، نظر بعیب کند

ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ

ایهام به وهم و گمان افکندن است و در اصطلاح فن بدیع آوردن لفظی است که دو معنی دارد یا به اشتراك یا تواطی یا حقیقت یا مجاز، یکی از دو معنی قریب است که دلالت لفظ بر آن ظاهر است و دیگری بعید است که دلالت لفظ بر آن پوشیده است، و گوینده معنی دوم را اراده می کند و معنی نزدیک را می پوشاند اما شنونده اول بار معنی نزدیک به ذهنش می آید و به این جهت ایهام نامیده می شود و از صنایع معنوی بشمار می آید.

ایهام را توریه و تخییل و توجیه نیز میگویند و با توجه بدقت شاعر در آوردن اینگونه الفاظ ایهام از صفات بارز شعر خوب است و اگر به معنی عام تر یعنی به وهم و گمان افکندن بگیریم به قول نظامی عروضی: «شاعری صنعتی است که شاعر بدان صنعت

انساق مقدمات موهمه کند ... و به ایهام قوت‌های عضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود» و نیز چون ایهام را تخییل گفته‌اند، به تعبیر عام آن، اصل شعر در نظر اهل منطق تخییل است، چنانکه خواجه نصیر طوسی در اساس-الافتباس می‌گوید: «صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلانی که مبادی انفعالات مخصوص باشد بوجه مطلوب قادر باشد.» و پس از بحث درباره عقیده قدما و مستأخران خود در موضوع وزن و لفظ می‌گوید: «نظر منطقی خاص است به تخییل» و پس از آن می‌گوید: «ماده شعر سخن است و صورتش به نزدیک مستأخران وزن و قافیه و به نزدیک منطقیان تخییل»

علامه زمخشری می‌گوید: در علم بیان بابی دقیق‌تر و لطیف‌تر از توریه دیده نمی‌شود و نه سودمندتر و یاری‌کننده‌تر از آن بر تأویل متشابهات کلام خدا و کلام انبیاء» بهر حال توریه یا ایهام در کتب ادب و بدیع به سه قسم مجرده، مرشحه، مبینه، تقسیم شده است و در کتاب انوار الربیع، قسم چهارمی نیز دارد که «مهیأه» است، ضمناً نویسنده این کتاب یعنی سید علی خان، توریه را مناسب‌ترین نام برای این صنعت می‌داند زیرا اخفاء و پوشیدن يك معنی و آشکار ساختن معنی دیگری است. در توریه مجرده از ملائمات و متناسبات معنی قریب و بعید ذکری نیست و در مرشحه ملائمات معنی نزدیک و در مبینه ملائمات معنی دور می‌آید و در مهیأه احتیاج به چیزی است که لفظ را برای احتمال دوم معنی آماده می‌کند.

صنعت دیگر از صنایع معنوی مورد بحث در فن بدیع تناسب است که آنرا «توفیق» و «مراعات النظیر» و «ائتلاف» و «تلفیق» و نیز «مؤاخات» گویند و در این صنعت الفاظ به تناسب نه به تضاد، جمع می‌شود، و تناسب لفظ به لفظ و معنی و معنی به معنی منظور است و کار شاعر یافتن واژه‌های مناسب و آوردن آنها با یکدیگر در شعر است و این تناسب به صورت تقابل و تضاد نیست که آن خود صنعت

دیگری است «ضمناً ابهام تناسب» که از ملحقات مراعات نظیر است، نیز در شعر هر دو شاعر فراوان وجود دارد و حافظ به خاقانی توجه کرده آنها را آورده است.

این مقدمه درباره دو صنعت عمده از صنایع بدیعی اشارتی است به دو صنعت بارز و مشخص در اشعار خاقانی شروانی (۵۲۰ - ۵۹۵ ه. ق) و کیفیت استفاده از این دو صنعت و پس از آن همین دو صنعت در شعر حافظ که خواهیم گفت بیش از دیگران به خاقانی نظر داشته است.

خاقانی به ابهام و تناسب بیش از سایر صنایع توجه داشته و مانند آن است که اساس شاعری خود را بر آن نهاده و بهمین جهت پیچیدگی و دشواری در شعرش پیدا شده و برای خواننده درک و فهم این تناسب‌ها و ابهام‌ها به آسانی میسر نیست. او در غالب موارد معانی ابهامی کلمات را بیرون آورده و با کلمات دیگر تناسب داده و حافظ نیز همین هنر را داشته است.

این شاعر چیره دست و توانا و عالم و اندیشه‌مند، کمتر به معانی ظاهری و صوری الفاظ توجه دارد. در آوردن الفاظ به معانی خارج از صورت و ظاهر آنها اصرار می‌ورزد و می‌خواهد خواننده در شعر او با اندیشه و فکر، معنی را دریابد و به آسانی از آن نگذرد و قدرت طبع او را در انتخاب لفظ و ترکیب آن در نظر بگیرد، و به این جهت اگر «آب» معنی ظاهری مایع سیال را دارد او این معنی را ترک می‌کند و بیشتر به معنی رونق و جلا و درخشندگی و آبرو، و نیز شراب‌خواری می‌آورد و «کار آب» می‌گوید و همین حالت است در تمام کلمات. خاقانی را «شاعر صبح» نامیده‌ایم و او بیش از هر چیز به آفتاب و دمیدن و نور پاشیدن آن شیفته است و برای خورشید و پرتو طلایی آن صدها کلمه انتخاب کرده و صدها ترکیب ساخته که همه در نظر اول معنی ظاهری دارد، چنانکه «آمو» و «صدف» و «طاووس» و نظائر آن آورده است و جادارد اشاره

کنیم که در کتب ادب و صنایع بدیعی، ذیل توریة مرشحہ شعر قاضی عیاض را آورده اند
که در آن «خورشید» را «غزاله» گفته است:

«او الغزاة من طول المدى خرفت فما تفرق بين الجدی والجمل»

کلمه «بوی» در شعر خاقانی صدها بار به کار رفته اما کمتر به معنی رایحه و بویی
است که به مشام می رسد بلکه همواره معنی دیگری دارد مثلاً:

«بر بوی همدمی که بیابم یگانه رنگ عمرم در آرزو شد و در انتظار هم»

و چنانکه خواهیم دید این کلمه در شعر حافظ به پیروی و تتبع شعر خاقانی

فراوان بکار رفته و ایهام و تناسب یافته است، یا مانند شعر خاقانی به صورت ایهام تناسب
در آمده است.

هنر و مهارت خاقانی در ساختن و آوردن ایهامات و مناسبات تا آنجا پیشرفت می کند و
به کمال می رسد که با استفاده از داستانهای قرآن و اساطیر و امثال و حکم و داستانهای حماسی
و اطلاعات نجومی و اصطلاحات شطرنج و خاصیت گیاهان و سنگها و اصطلاحات مسیحی و
آداب رسوم و سنتها، ترکیبات موهم می سازد و تناسب بکار می برد. و از این گونه است اشاره
به جم و سلیمان و مور و انگشتری، یازال و رستم و موسی و سامری و گوساله، و عیسی
مریم و سوزن و مسیح و مهر (که بعقیده قدما هر دو در آسمان چهارم اند) و نیز دجال و
مهدی و مسیح و هاروت و بابل و زهره و چنگ او و هزاران کلمه دیگر که همه در دست
او به اشکال خاص ترکیب می شوند و معانی متناسب پیدا می کنند.

و همین ترکیبات که غالباً ذهن خلاق و مبتکر و نوآور خاقانی ساخته و در شعر
آورده است، شعر او را از دیگر شاعران یکسره ممتاز و جدا ساخته و رنگی دیگر
به آن داده است و او را مورد توجه همه شاعران بعد از خودش قرار داده که بسیاری
از او استقبال یا اقتفاء یا پیروی کرده اند و در مقدمه دیوان خاقانی تصحیح نگارنده

به آنها اشاره شده است.

صورت‌های فلکی و بروج و انجم مورد توجه خاص خاقانی است و او همه آنها را به شکل متناسب و بایهام آورده و اشاره به یکی از آنها در اینجا مناسب به نظر میرسد و آن اینست که رشید و طواط در حدائق السحر ذیل ایهام این داستان را نقل می‌کند که: «در حکایت است که بوعلی سینا روزی در بازارنشسته بود روستائی بگذشت بره‌ای بهائی بردوش گرفته بود، بوعلی پرسید که بره بچند؟ روستائی گفت بدیناری، بوعلی گفت: بره اینجا بگذار و ساعتی دیگر باز آی تا بهابدهم، روستائی او را می‌شناخت، گفت که تو حکیم عالمی چرا باید که این قدر ندانی که بره در مقابله ترازو باشد تا برنسنجی بره به خانه نبری و در اینجا ذهن به بره و ترازو می‌رود اما مقصود بر میزان است که در برابر برج حمل قرار دارد، حال خاقانی همین ایهام را چنین می‌گوید:

چرخ گویی دکان قصابی است	کز سحر تیغ خونفشان برخاست
بره ز اینسو، ترازوی ز آنسو	چرب و خشکی از این میان برخاست

چنانکه گفته شد خاقانی ترکیبات خاص درباره خورشید و پرتو آن: و انجم و اختران و نظائر آنها دارد که شاعر دیگری نیاورده است، او از يك ترکیب تشبیهی معنی مناسبی بیرون می‌آورد و با آن مناسباتی ذکر می‌کند مثلاً می‌گوید:

چنگی به ده بلورین ماهی آبدار	چون آب لرزه وقت محاکب را فکند
------------------------------	-------------------------------

«که آه بلورین ماهی آبدار» ده انگشت چنگ زن است و «آب» و «لرزه» با آن آمده است، درباره می‌وجام و ساقی و دست ساقی و پرتو بادیه نیز ترکیبات بدیع و تازه ساخته مثلاً «رکاب می» که مقصود «پیاله به شکل رکاب» است و می‌گوید:

در ده رکاب می که شعاعش عنان زنان	بر خنک صبح برق زیبا برافکند
----------------------------------	-----------------------------

و چون «رکاب می» آورده و «عنان زنان»، «خنک» با آن تناسب یافته است.

با توجه ودقت در این نکات و نظر دقیق به شعر حافظ، این دو صنعت یعنی ایهام و تناسب یا مراعات نظیر در شعر او نیز فراوان به چشم می خورد و گویی او نیز به این دو صنعت سخت علاقه مند و دلبسته است و چنان ترکیبات ایهام انگیز و متناسب می سازد که گاهی از دو معنی گذشته چند معنی را به ذهن می آورد و در این دو صنعت تابع خاقانی است، خاقانی مواد اصلی یعنی الفاظ را به دست آورده و عرضه داشته و گاهی آنها را با تکلف و تصنع بهم آمیخته، اما حافظ آنها را نرم تر و ملایم تر و تراشیده تر به کار برده است، او آن گوهرها را صیقل داد. و با ظرافت و نازک طبعی و مهارتی بیرون از حد تصور و قدرت شاعران، به رشته کشیده است.

حافظ گذشته از آنکه بسیاری از غزلهای خاقانی را استقبال کرده یا آنکه بعضی ترکیبات او را عینا به کار برده است شیوه بیان خاقانی را مورد تقلید قرار داده و به قول ریپکا خاورشناس معروف، حافظ از لحن قلندرانه و لاابالی بعضی از اشعار خاقانی استفاده کرده است، و سخن آقای دشتی نویسنده معروف، نیز قابل ذکر است که: «قرائن و امارات زیادی هست که پس از سعدی، خاقانی بیش از هر شاعر دیگر مورد توجه حافظ بوده و خویشاوندی غیر قابل تردیدی میان شیوه سخن آنان موجود است» و آقای دشتی درباره حافظ «شیوه نوازنده و مخملی» به کار برده و سبک خاقانی را «سخت و دشوار و پر از صلابت» خوانده است و می توان صلابت و درشتی و دشواری و تکلف را در برابر شفافیت و نرمی و روانی و جذابیت قرار داد.

توجه حافظ به خاقانی سبب شده است که بعضی از غزلهای خاقانی را استقبال کند از جمله خاقانی غزلی دارد به این مطلع: «ای صبحدم ببین که کجا می فرستمت - نزدیک آفتاب وفا می فرستمت» که حافظ آنرا به این مطلع استقبال کرده است:

«ای هدهد صبا به سبا می فرستمت بنگر که از کجا به کجا می فرستمت»

و غزلی از خاقانی در بعضی از نسخ هست به این مطلع:

پیام دوست، نسیم سحر در ریع مدار بیا ز گوشه نشینان خبر در ریع مدار

که حافظ آنرا با این مطلع استقبال کرده است:

صبا ز منزل جانان گذر در ریع مدار وزو به عاشق بی دل خبر در ریع مدار

و بعضی از غزلها را با تغییر ردیف با قافیه استقبال کرده مانند غزل خاقانی

به مطلع:

عشق تو چون در آید شور از جهان بر آید

دلها در آتش افتد، دود از میان بر آید

که حافظ گفته است:

دست از طلب ندارم تا کام دل بر آید یا تن رسد به جانان یا جان ز تن در آید

و نیز خاقانی غزلی دارد به مطلع:

ما دل به دست مهر توزان باز داده ایم کاندل طریق عشق تو گرم و افتاده ایم

که حافظ استقبال کرده با مطلع:

ما بیغمان دین و دل از دست داده ایم همر از عشق وهم نفس جام داده ایم

خاقانی قصیده‌ای کوتاه دارد به مطلع:

با بخت در عتابم و با روزگار هم و زیار در حجابم و زغمگسار هم

و حافظ باین مطلع استقبال کرده:

دیدار شد مبسر و بسوس و کنار هم از بخت شکر دارم و از روزگار هم

بسیاری از مضمونها، و ترکیب‌های خاقانی مورد استفاده حافظ قرار گرفته و آنها را

عیناً یا با اندکی تغییر در شعر خود آورده است، مثلاً خاقانی گفته:

بی تو چو شمع که زنده دارم شب را چون نفس صبحدم دمید بمیرم
و حافظ میگوید:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت محرم تبسمی کن و جان بین که چون همی صبرم
خاقانی گفته:

تا ملاحی را به حسن آمیخته هر که آن می بیند آن می خواندش
و حافظ گفته: «حسن به اتفاق ملاحی جهان گرفت»

خاقانی گفته: «چون شمع گهی گریه و گه خنده همی دارم» و حافظ گفته: «میان
گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس زبان آتشینم هست...»

خاقانی گفته: «دارم از چرخ نهی دو گله چندان که مپرس» و حافظ گفته: «دارم از
زلف سیاهش گله چندان که مپرس»

خاقانی قصیده‌ای دارد باردیف: «برنتابد بیش از این» و در مصرعی از آن
می گوید: «کاین شبستان زحمت ما برنتابد بیش از این» و حافظ گفته است: «خاک
کویت زحمت ما برنتابد بیش از این» و ترکیب: «برنتابد» و «برنتابم» در شعر خاقانی
زیاد و در شعر حافظ نیز فراوان به کار رفته مانند: «غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم»
خاقانی گفته:

زهد شما و فسق ما چون همه حکم داور است

داورتان خدای باد، این همه چیست دآوری

و حافظ گفته:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

که نیست معصیت و زهد بی مشیت او

ترکیب: «خدای حال گردان» در شعر خاقانی اینطور آمده:

خاقانی امید را مکن قطع از فضل خدای حال گردان

وحافظ از او گرفته و گفته است:

حال مادر فرقت جانان و ابرام رقیب

جمله می‌داند خدای حال گردان غم‌مخور

ترکیب «بوقا بر تو» و «بوقای تو» در شعر خاقانی زیاد است از جمله: «ساربانان

بوقا بر تو که تعجیل نما» و حافظ با توجه به شعر خاقانی این ترکیب را در موارد بسیار بکار

برده از جمله «بوقای تو که بر تربت حافظ بگذر»

مضمون جرعه فشانی برخاک که رسم با کوس رب النوع شراب است و در اشعار

شاعران پیشین مانند منوچهری نیز آمده و در مصراع معروف عربی: «وللارض من

كأس الكرام نصیب» هم هست، در شعر خاقانی به صورتهای گوناگون به کار رفته و

و موارد زیاد دارد از جمله: «خاقانی خاك جرعه چین است» و نیز:

دوستان تشنه لب را زیر خاك
از نسیم جرعه‌دان یسار آورید

و حافظ گفته:

«اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان برخاک» یا «بیفشان جرعه‌ای برخاک و حال

اهل دل بشنو...»

بهر حال توجه حافظ به خاقانی از دیگر شاعران بیشتر است، و اگر چنانکه ذکر

شد خاقانی در آوردن الفاظ در معانی تشبیهی و استعاری و کنایه‌ای و ایهام دار اصرار

می‌ورزد و مخصوصاً به دو صنعت ایهام و تناسب یا مراعات نظیر پای‌بند و علاقه‌مند

است همین دو صنعت در حافظ هم هست و سخت نمایان و آشکار است مثلاً کلمه «دور»

به معنی گرداگرد و نیز به معنی زمان و...: «کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت...»

و از ترکیبات و تعبیرات خاقانی در شعر حافظ بسیار به چشم می‌خورد با این تفاوت که

ظرافت طبع و مهارت و استادی حافظ در چیدن کلمات متناسب پهلوی یکدیگر و بیرون

آوردن معانی ایهام انگیز شعر او را به اوج فصاحت و لطافت و زیبایی و دل‌انگیزی

رسانده و گویی حافظ جواهر ساز ماهر است که گوهرهای الفاظ را دست چپن کرده و صیقل داده یا آنچه تراشیده و صیقلی بوده برداشته ورشته‌های درو مروارید و لعل درخشان درست کرده است و توان گفت که خاقانی صنعتگری است که مواد اولیه کار هنری را خوب کشف کرده و به دست آورده و غالب آنها را همانگونه خام و ناتراشیده و دست کاری نشده، به کار برده است.

اکنون به پاره‌ای از ترکیبات مشترك در دو دیوان خاقانی و حافظ که دارای دو صنعت ایهام و تناسب یا یکی از آندوهستند اشاره می‌کنیم:

«آینه» در «آینه سکندر» و «آینه سکندری» که در خاقانی موارد بسیار دارد و او از این ترکیب استفاده‌های فراوان می‌کند چنانکه گاهی آنرا به جای دل می‌گیرد و می‌گوید:

ساختم آینه زلف یافتم آب حیات گرچه باور نایدت هم خضر و هم اسکندر
و حافظ می‌گوید: «آینه سکندر جام می است بنگر» یا (جام جم است بنگر)
«تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا» و تناسب میان خضر و اسکندر و آینه و آب حیات و ظلمات در شعر خاقانی و حافظ هر دو بسیار رعایت شده است.

خاقانی آینه سکندر را که در اصل فاریا مناره اسکندریه و فانوس دریایی بوده گاهی به معنی خورشید می‌گیرد و می‌گوید:

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری

کز ظلمات بحر جست آینه سکندری
«آب حیوان» و «آب حیات» و «خضر» و ترکیبات متناسب آنها بایکدیگر در
مردو دیوان فراوان آمده است مانند شعر خاقانی:

شاه در يك حال هم خضر است و هم اسکندر است

کآینه دین ساخت و شد با آب حیوان آشنا

دیگری است «ضمناً ایهام تناسب» که از ملحقات مراعات نظیر است، نیز در شعر هردو شاعر فراوان وجود دارد و حافظ به خاقانی توجه کرده آنها را آورده است.

این مقدمه درباره دو صنعت عمده از صنایع بدیعی اشارتی است به دو صنعت بارز و مشخص در اشعار خاقانی شروانی (۵۲۰ - ۵۹۵ ه. ق) و کیفیت استفاده از این دو صنعت و پس از آن همین دو صنعت در شعر حافظ که خواهیم گفت بیش از دیگران به خاقانی نظر داشته است.

خاقانی به ایهام و تناسب بیش از سایر صنایع توجه داشته و مانند آن است که اساس شاعری خود را بر آن نهاده و بهمین جهت پیچیدگی و دشواری در شعرش پیدا شده و برای خواننده درک و فهم این تناسب‌ها و ایهام‌ها به آسانی میسر نیست. او در غالب موارد معانی ایهامی کلمات را بیرون آورده و با کلمات دیگر تناسب داده و حافظ نیز همین هنر را داشته است.

این شاعر چیره دست و توانا و عالم و اندیشه‌مند، کمتر به معانی ظاهری و صوری الفاظ توجه دارد. در آوردن الفاظ به معانی خارج از صورت و ظاهر آنها اصرار می‌ورزد و می‌خواهد خواننده در شعر او با اندیشه و فکر، معنی را دریابد و به آسانی از آن نگذرد و قدرت طبع او را در انتخاب لفظ و ترکیب آن در نظر بگیرد، و به این جهت اگر «آب» معنی ظاهری مایع سیال را دارد او این معنی را ترك می‌کند و بیشتر به معنی رونق و جلا و درخشندگی و آبرو، و نیز شراب‌خواری می‌آورد و «کار آب» می‌گوید و همین حالت است در تمام کلمات. خاقانی را «شاعر صبح» نامیده‌ایم و او بیش از هر چیز به آفتاب و دمیدن و نور پاشیدن آن شیفته است و برای خورشید و پرتو طلائی آن صدها کلمه انتخاب کرده و صدها ترکیب ساخته که همه در نظر اول معنی ظاهری دارد، چنانکه «آهو» و «صدف» و «طاووس» و نظائر آن آورده است و جادارد اشاره

کنیم که در کتب ادب و صنایع بدیعی، ذیل توریۀ مرشحہ شعر قاضی عیاض را آورده‌اند که در آن «خورشید» را «غزاله» گفته‌است:

«او الغزاة من طول المدی خرفت فما تفرق بین الجدی والجمل»

کلمۀ «بوی» در شعر خاقانی صدها بار به کار رفته اما کمتر به معنی رایحه و بویی است که به مشام می‌رسد بلکه همواره معنی دیگری دارد مثلاً:

«بر بوی همدمی که بیابم یگانه رنگ عمرم در آرزو شد و در انتظار هم»

و چنانکه خواهیم دید این کلمه در شعر حافظ به پیروی و تتبع شعر خاقانی

فراوان بکار رفته و ایهام و تناسب یافته‌است، یا مانند شعر خاقانی به صورت ایهام تناسب در آمده است.

هنر و مهارت خاقانی در ساختن و آوردن ایهامات و مناسبات تا آنجا پیشرفت می‌کند و به کمال می‌رسد که با استفاده از داستانهای قرآن و اساطیر و امثال و حکم و داستانهای حماسی و اطلاعات نجومی و اصطلاحات شطرنج و خاصیت گیاهان و سنگها و اصطلاحات مسیحی و آداب رسوم و سنت‌ها، ترکیبات موهم می‌سازد و تناسب بکار می‌برد. و از این گونه است اشاره به جم و سلیمان و مور و انگشتی، یازال و رستم و موسی و سامری و گوساله، و عیسی مریم و سوزن و مسیح و مهر (که بعقیدۀ قدما هر دو در آسمان چهارم اند) و نیز دجال و مهدی و مسیح و هاروت و بابل و زهره و چنگ او و هزاران کلمۀ دیگر که همه در دست او به اشکال خاص ترکیب می‌شوند و معانی متناسب پیدا می‌کنند.

و همین ترکیبات که غالباً ذهن خلاق و مبتکر و نوآور خاقانی ساخته و در شعر آورده است، شعر او را از دیگر شاعران یکسره ممتاز و جدا ساخته و رنگی دیگر به آن داده است و او را مورد توجه همه شاعران بعد از خودش قرار داده که بسیاری از او استقبال یا اقتفاء یا پیروی کرده‌اند و در مقدمۀ دیوان خاقانی تصحیح نگارنده

به آنها اشاره شده است.

صورت‌های فلکی و بروج و انجم مورد توجه خاص خاقانی است و او همه آنها را به شکل متناسب و با ایهام آورده و اشاره به یکی از آنها در اینجا مناسب به نظر می‌رسد و آن اینست که رشید و طواط در حدائق السحر ذیل ایهام این داستان را نقل می‌کند که: «در حکایت است که بوعلی سینا روزی در بازارنشسته بود روستائی بگذشت بره‌ای بهائی بردوش گرفته بود، بوعلی پرسید که بره بچند؟ روستائی گفت بدیناری، بوعلی گفت: بره اینجا بگذار و ساعتی دیگر باز آی تا بهابدهم، روستائی او را می‌شناخت، گفت که تو حکیم عالمی چرا باید که این قدر ندانی که بره در مقابله ترازو باشد تا برنسنجی بره به خانه نبری و در اینجا ذهن به بره و ترازو می‌رود اما مقصود بر میزان است که در برابر برج حمل قرار دارد، حال خاقانی همین ایهام را چنین می‌گوید:

چرخ گویی دکان قصابی است

کز سحر تیغ خونفشان برخاست

بره ز اینسو، ترازوی ز آنسو

چرب و خشکی از این میان برخاست

چنانکه گفته شد خاقانی ترکیبات خاص درباره خورشید و پرتو آن: و انجم و

اختران و نظائر آنها دارد که شاعر دیگری نیاورده است، او از يك ترکیب تشبیهی

معنی مناسبی بیرون می‌آورد و با آن مناسباتی ذکر می‌کند مثلاً می‌گوید:

چنگی به ده بلورین ماهی آبدار

چون آب لرزه وقت محاکا برافکند

«که آه بلورین ماهی آبدار» ده انگشت چنگ زن است و «آب» و «لرزه» با

آن آمده است، درباره می‌وجام و ساقی و دست ساقی و پرتو بادیه نیز ترکیبات بدیع و

تازه ساخته مثلاً «رکاب می» که مقصود «پیاله به شکل رکاب» است و می‌گوید:

در ده رکاب می که شعاعش عنان زنان

بر خنگ صبح برق زیا برافکند

و چون «رکاب می» آورده و «عنان زنان» ، «خنک» با آن تناسب یافته است.

با توجه ودقت در این نکات و نظر دقیق به شعر حافظ ، این دو صنعت یعنی ایهام و تناسب یا مراعات نظیر در شعرا و نیز فراوان به چشم می خورد و گویی او نیز به این دو صنعت سخت علاقه مند و دل بسته است و چنان ترکیبات ایهام انگیز و متناسب می سازد که گاهی از دو معنی گذشته چند معنی را به ذهن می آورد و در این دو صنعت تابع خاقانی است، خاقانی مواد اصلی یعنی الفاطرا به دست آورده و عرضه داشته و گاهی آنها را با تکلف و تصنع بهم آمیخته ، اما حافظ آنها را نرم تر و ملایم تر و تراشیده تر به کسار برده است ، او آن گوهر ها را صیقل داد. و با ظرافت و نازک طبعی و مهارتی بیرون از حد تصور و قدرت شاعران، به رشته کشیده است.

حافظ گذشته از آنکه بسیاری از غزل های خاقانی را استقبال کرده یا آنکه بعضی ترکیبات او را عینا به کار برده است شیوه بیان خاقانی را مورد تقلید قرار داده و به قول ریپکا خاورشناس معروف، حافظ از لحن قلندرانه و لا ابالی بعضی از اشعار خاقانی استفاده کرده است، و سخن آقای دشتی نویسنده معروف، نیز قابل ذکر است که : «قرائن و امارات زیادی هست که پس از سعدی، خاقانی بیش از هر شاعر دیگر مورد توجه حافظ بوده و خویشاوندی غیر قابل تردیدی میان شیوه سخن آنان موجود است» و آقای دشتی درباره حافظ « شیوه نوازنده و مخملی» به کار برده و سبک خاقانی را «سخت و دشوار و پر از صلابت» خوانده است و می توان صلابت و درشتی و دشواری و تکلف را در برابر شفافیت و نرمی و روانی و جذابیت قرار داد.

توجه حافظ به خاقانی سبب شده است که بعضی از غزل های خاقانی را استقبال کند از جمله خاقانی غزلی دارد به این مطلع : «ای صبحدم ببین که کجا می فرستمت - نزدیک آفتاب وفا می فرستمت» که حافظ آنرا به این مطلع استقبال کرده است :

«ای هدهد صبا به سبا می فرستمت بنگر که از کجا به کجا می فرستمت»

و غزلی از خاقانی در بعضی از نسخ هست به این مطلع:

پیام دوست، نسیم سحر در ریع مدار بیا ز گوشه نشینان خبر در ریع مدار

که حافظ آنرا با این مطلع استقبال کرده است:

صبا ز منزل جانان گذر در ریع مدار وزو به عاشق بی دل خبر در ریع مدار

و بعضی از غزلها را با تغییر ردیف با قافیه استقبال کرده مانند غزل خاقانی

به مطلع:

عشق تو چون در آید شور از جهان بر آید

دلها در آتش افتد، دود از میان بر آید

که حافظ گفته است:

دست از طلب ندارم تا کام دل بر آید یا تن رسد به جانان یا جان ز تن در آید

و نیز خاقانی غزلی دارد به مطلع:

ما دل به دست مهر تو زان باز داده ایم کاندر طریق عشق تو گرم و افتاده ایم

که حافظ استقبال کرده با مطلع:

ما بیغمان دین و دل از دست داده ایم همر از عشق وهم نفس جام داده ایم

خاقانی قصیده ای کوتاه دارد به مطلع:

با بخت در عتابم و با روزگار هم وزیر در حجابم و زغمگسار هم

و حافظ باین مطلع استقبال کرده:

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم از بخت شکر دارم و از روزگار هم

بسیاری از مضمونها، و ترکیب های خاقانی مورد استفاده حافظ قرار گرفته و آنها را

عیناً یا با اندکی تغییر در شعر خود آورده است، مثلاً خاقانی گفته:

بی تو جو شمعم که زنده دارم شب را چون نفس صبحدم دمید بمیرم
و حافظ میگوید:

تو همجو صبحی و من شمع خلوت محرم تبسمی کن و جان بین که چون همی میرم
خاقانی گفته:

تا ملاحی را به حسن آمیخته هر که آن می بیند آن می خواندش
و حافظ گفته: «حسنی به اتفاق ملاحی جهان گرفت»

خاقانی گفته: «چون شمع گهی گریه و گه خنده همی دارم» و حافظ گفته: «میان
گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس زبان آتشینم هست...»
خاقانی گفته: «دارم از چرخ نهی دو گله چندان که میرم» و حافظ گفته: «دارم از
زلف سیاهش گله چندان که میرم»

خاقانی قصیده‌ای دارد باریف: «برنتابد بیش از این» و در مصراعی از آن
می گوید: «کاین شبستان زحمت ما برنتابد بیش از این» و حافظ گفته است: «خاک
کویت زحمت ما برنتابد بیش از این» و ترکیب: «برنتابد» و «برنتابم» در شعر خاقانی
زیاد و در شعر حافظ نیز فراوان به کار رفته مانند: «غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم»
خاقانی گفته:

زهد شما و فسق ما چون همه حکم داور است

داور تان خدای باد، این همه چیست دآوری

و حافظ گفته:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

که نیست معصیت و زهد بی مشیت او

ترکیب: «خدای حال گردان» در شعر خاقانی اینطور آمده:

خاقانی امید را مکن قطع از فضل خدای حال گردان

و حافظ از او گرفته و گفته است:

حال مادر فرقت جانان و ابرام رقیب

جمله می‌داند خدای حال گردان غم‌مخور

ترکیب «بوفای تو» و «بوفای تو» در شعر خاقانی زیاد است از جمله: «ساربان
بوفای تو که تعجیل نما» و حافظ با توجه به شعر خاقانی این ترکیب را در موارد بسیار بکار
برده از جمله «بوفای تو که بر تربت حافظ بگذر»

مضمون جرعه فشانی برخاک که رسم با کوس رب النوع شراب است و در اشعار
شاعران پیشین مانند منوچهری نیز آمده و در مصراع معروف عربی: «وللارض من
كأس الكرام نصيب» هم هست، در شعر خاقانی به صورتهای گوناگون به کار رفته و
و موارد زیاد دارد از جمله: «خاقانی خاك جرعه چین است» و نیز:
دوستان تشنه لب را زیر خاك از نسیم جرعه‌دان یاد آورید

و حافظ گفته:

«اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان برخاک» یا «بفشان جرعه‌ای برخاک و حال

اهل دل بشنو ...»

بهر حال توجه حافظ به خاقانی از دیگر شاعران بیشتر است، و اگر چنانکه ذکر
شد خاقانی در آوردن الفاظ در معانی تشبیهی و استعاری و کنایه‌ای و ایهام دار اصرار
می‌ورزد و مخصوصاً به دو صنعت ایهام و تناسب یا مراعات نظیر پای‌بند و علاقه‌مند
است همین دو صنعت در حافظ هم هست و سخت نمایان و آشکار است مثلاً کلمه «دور»
به معنی گرداگرد و نیز به معنی زمان و ...: «کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت...»
و از ترکیبات و تعبیرات خاقانی در شعر حافظ بسیار به چشم می‌خورد با این تفاوت که
ظرافت طبع و مهارت و استادی حافظ در چیدن کلمات متناسب پهلوی یکدیگر و بیرون
آوردن معانی ایهام انگیز شعر او را به اوج فصاحت و لطافت و زیبایی و دل‌انگیزی

رسانده و گویبی حافظ جواهر ساز ماهر است که گوهرهای الفاظ را دست چپن کرده و صیقل داده یا آنچه تراشیده و صیقلی بوده برداشته و رشته‌های درو مروارید و لعل درخشان درست کرده است و توان گفت که خاقانی صنعتگری است که مواد اولیه کار هنری را خوب کشف کرده و به دست آورده و غالب آنها را همانگونه خام و ناتراشیده و دست کاری نشده، به کار برده است.

اکنون به پاره‌ای از ترکیبات مشترك در دو دیوان خاقانی و حافظ که دارای دو صنعت ایهام و تناسب یایکی از آندوهستند اشاره می‌کنیم:

«آینه» در «آینه سکندر» و «آینه سکندری» که در خاقانی موارد بسیار دارد و او از این ترکیب استفاده‌های فراوان می‌کند چنانکه گاهی آنرا به جای دل می‌گیرد و می‌گوید:

ساختم آینه دل یافتم آب حیات
گرچه باور نایدت هم خضر و هم اسکندر
و حافظ می‌گوید: «آینه سکندر جام می است بنگر» یا (جام جم است بنگر)
«تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا» و تناسب میان خضر و اسکندر و آینه و آب حیات و ظلمات در شعر خاقانی و حافظ هر دو بسیار رعایت شده است.

خاقانی آینه سکندر را که در اصل قاریا مناره اسکندریه و فانوس دریایی بوده گاهی به معنی خورشید می‌گیرد و می‌گوید:

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری

کز ظلمات بحر جست آینه سکندری
«آب حیوان» و «آب حیات» و «خضر» و ترکیبات متناسب آنها بایکدیگر در
مردو دیوان فراوان آمده است مانند شعر خاقانی:

شاه در يك حال هم خضر است و هم اسکندر است

کآینه دین ساخت و شد با آب حیوان آشنا

و حافظ گفته :

سکندری که مقیم حریم او چون خضر

ز فیض خاك درش عمر جاودان گیرد

یا : «لب تو خضرو دهان تو آب حیوان است.»

«آب» به معنی آبرو و رونق و جلا درخاقانی :

آبم برفت و گر شنود سنگ آه من

از سنگ بشنوند علی الله زیر آب . . .

و حافظ :

هر چند بردی آبم روی از درت متابم

جور از حبیب خوشتر کز مدعی عنایت

و موارد دیگر آتش رخسار و سپند ، درخاقانی :

آتش رخسار او دیدم سپند او شدم بی من ارمن نعره سر بر زد پشیمان آمدم

و حافظ :

حاجت مطرب و می نیست تو برقع بگشا

که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند

بعضی از ترکیبات در شعر خاقانی و شعر حافظ از يك تشبیه یا استعاره به وجود

آمده و بعد مناسبات آنها ذکر شده است مانند «آب آتشگون» یا «آب آذر آسا» به

جای می و شراب ، درخاقانی : «پیش آرمی که هست آتشگون» و حافظ : «ساقیا يك

جرعه ای ز آن آب آتشگون که من ...» «آفتاب» و «خورشید» بجای «می» و مناسبات

آنها که آسمان و مشرق و مغرب است ، در شعر خاقانی :

وز می کآسمان پیاله اوست آفتابی عیان کنید امروز

و نیز :

ساغری پیش از آفتاب بخواه از می آفتاب زای صبح
و در شعر حافظ :

به نیم شب اگر آفتاب می باید ز روی دختر گلچهر زر نقاب انداز
«آینه و طوطی» در شعر خاقانی در موارد بسیار و با ترکیبات و تعبیرات گوناگون
آمده از جمله :

من چو طوطی و جهان در پیش من چون آینه است
لاجرم معذورم از جز خویشتن می ننگرم

و نیز :

طوطی هر آن سخن که ببیند ز بر کند هر که که شکل خویش ببیند در آینه
و حافظ گفته است :

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند

هر چه استاد ازل گفت بگو ، می گویم

«ام الخبائث» لقب شراب است با توجه به حدیث نبوی: «الخمرا م الخبائث»
و خاقانی «ام الخبائث» را بجای شراب آورده و مناسبات آنرا مانند «طلاق» با او
به معنی ترك شراب خواری ذکر کرده و گفته است :

ليك بام الخبائث چون طلاقش واقع است

خسروش رجعت نفرماید به فتوی جفا

و حافظ گفته است :

آن تلخ و ش که صوفی ام الخبائثش خواند

اشهی لنا و احلی من قبلة العذاری

کلمه «بوی» گذشته از معنی عادی آن یعنی رایحه، به معنی اثر و نشان و امید و آرزو

(بویه) در شعر خاقانی صدها ترکیب و تعبیر پیدا کرده که غالباً ایهام و تناسب دارد، و ترکیبات: «بوی زلف، بوی سود، بوی بهبود، بوی آز، بوی شیر، بوی می، بوی وفا، بوی وصال، بوی جان، بوی راحت، بوی خیال، بوی حق، بوی قناعت، بوی مژده، بوی ریا، بوی کنار، بوی کفر، بوی گیسو». و همین ترکیبات در شعر حافظ فراوان به کار رفته و یک شکل و یک معنی بخود گرفته است مانند: «به بوی تو». در شعر خاقانی:

چون بوی تو دیدم نفس صبح وز غیرت
در آینه صبح به بوی تو ندیدم

و شعر حافظ:

بر سر تربت من بی می و مطرب منشین

تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

«بوی زلف» و «بوی گیسو» در شعر حافظ و شعر خاقانی ترکیبات مشابه و مناسبات همانند دارد مانند: شعر خاقانی: «از سر زلف تو بویی سر بمهر آمد به ما...» و شعر حافظ: گفتم که بوی زلفت گمراه عالم کرد...» در شعر خاقانی «بر بوی آنکه»:

بر بوی آنکه بوی تو جان بخشدم چو می
جان بر میان گذاخته چون ساغر آیمت

و حافظ:

بر بوی آنکه جرعه جسامت به ما رسد

در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت

«پرده» و مناسبات و ترکیبات و معانی گوناگونش در شعر خاقانی فراوان آمده و «پرده دل» و «پرده گل» و «پرده سوز» و «پرده نشین» و «پرده ساز»، به معنی نغمه و

آهنگ و نیز به معنی پنهان و پوشیده و نظائر آن بسیار به کار برده شده است، از جمله :
راست نهادند پرده هاش و به بختم پرده کژ دیدم از ستای صفاهان
و حافظ گفته :

چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب

که رفت عمر و هنوزم دماغ پر زهواست
«پسته» به معنی لب ، و پسته خاموش و پسته شکرین و «پسته خندان» در شعر هر
دو شاعر موارد بسیار دارد . از جمله خاقانی گوید:
رنگ به سبزی زند چهره او را مگر
سوی برون داد رنگ پسته خندان او
و حافظ گوید :

بگشا پسته خندان و شکر ریزی کن

خلق را از دهن تنگ مینداز به شك

«پی ماچان» و «پای ماچان» یعنی صف نعال با مناسبات آن در خاقانی :

هوامی خواست تا در صف بالا برتری جوید

گرفتم دست و افکندم به صف پای ماچانش

و حافظ : «به پی ماچان غرامت بسیریمن» - «پاردم» در خاقانی :

مو کب بخت عدوت همچو سفینه است از آنک

جز محل پاردم جای عنان دیده نیست

و حافظ : «پاردمش دراز باد این حیوان خوش نمک»

«جام جم» به معنی «دل و خمیر» و نیز «جام می» در شعر خاقانی فراوان آمده

از جمله :

از دست عشق چون به سفالی شراب خورد

طعنه نخست در گهر جام جم زند

و حافظ: «سالتها دل طلب جام جم از ما می کرد» و بدون شك حافظ در

آوردن این ترکیبات متناسب و رعایت مناسبات بیش از همه به خاقانی نظر داشته زیرا خاقانی ترکیبات گوناگون برای «جام جم» ساخته و «جام کیخسرو» و «کیخسروانه جام» نیز بسیار به کار برده است:

کیخسروانه جام زخون سیاوشان گنج فرا سیاب به سیما بر افکند

جم و سلیمان که در ادب فارسی یکی گرفته شده و آنچه مربوط به یکی است به دیگری نسبت داده اند. مانند «انگشتی» و «خاتم سلیمان» مورو سلیمان که به جای سلیمان «جم» آمده و در شعر خاقانی موارد بسیار دارد، در شعر حافظ نیز اینطور است و هر دو از این کلمات و مناسبات آنها، مراعات نظیر فراوان دارند. از جمله خاقانی:

حلقه او گم شود از زلف تو خاتم جم خواه به تاوان آن

و «بی کف جم احمقی است خاتم جم داشتن» و حافظ:

خاتم جم را بشارت ده به حسن عاقبت

کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

و «مورو سلیمان» که «مورو جم» آمده خاقانی گوید: «مورچه راجای شود دست

جم» و حافظ: «سلیمان با چنان حشمت نظرها داشت با مورش» و نیز اشاره به ملك سلیمان در هر دو شاعر.

«خاك بر سر» و «خاك بر سر کسی یا چیزی» خاقانی گوید: «ای خاك بر سر فلك

آخر چرا نگفت.....» و حافظ:

«خاك بر سر نفس نافر جام را» و «خاك بر سر کن غم ایام را»

«دجال فعل» و «دجال چشم» و مناسب آن بامهدی آخرزمان و هم با مسیح
در شعر خاقانی زیاد آمده و حافظ نیز آنرا به کار برده و بیشتر با مهدی مناسب آورده
است از جمله خاقانی گوید :

چرا سوزن چنین دجال چشم است که اندر جیب عیسی یافت ماوی
و

خسرو مهدی نیست باصف غوغای دل
بر در دجال ظلم آمد و در ، در شکست
و حافظ :

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل
بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید
«دل چون کبوتر» و «کبوتر دل» در خاقانی :
دارم دلکی کبوتر آسا پیش تو کنم به عید قربان
و حافظ :

یسارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم
افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت
«دست» به معنی نوع و گونه، و ترکیب «از این دست» در شعر خاقانی زیاد آمده
از جمله : «هر روز بهر دستی رنگی دگر آمیزی..» و حافظ : «ساقی ار باده از این
دست به جام اندازد..»

«ذره و مهر» و «ذره و آفتاب» در خاقانی : «ذره نماید آفتاب ار به جمال تو رسد»
و حافظ :

کمتر از ذره نه ای پست مشو ، مهر بورز
تا به سرچشمه خورشید رسی رقص کنان

«راوق» و «راوقی» و «راوق خم» در خاقانی : «می وقت صبح راوقی باید»
و ترکیبات فراوان دیگر دارد و حافظ : «می که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم»
«رخت و بخت» خاقانی :

برده از آنسوی عدم رخت و بخت مانده از اینسوی جهان خان و مان

و حافظ : «آتش در افکنم به همه رخت و بخت خویش»
سامری و موسی و گوساله سامری و عصای موسی و مناسبات دیگر آنها در
شعر هر دو شاعر فراوان به کار رفته و حافظ در ترکیبات بسیار، نظر به خاقانی داشته
است. خاقانی گوید :

سامری سیرم نه موسی سیرت ار تا زنده ام
در سم گوساله آلاید ید بیضای من

و حافظ :

بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر
سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد
«سبه کاسه» و «سیاه کاسه» به معنی بخیل و محسک از ترکیبات خاص خاقانی
است که چرخ و دهر و گردون را سبه کاسه خوانده و نظیر ترکیبات او را حافظ به کار
برده است از جمله خاقانی گوید:

دهر سبه کاسه ای است ما همه مهمان او
خوش نمکی تعبیه است در نمک خوان او

و حافظ گفته است :

برو از خانه گردون بدر و نان مطلب
کان سبه کاسه در آخر بکشد مهمان را
«سر بمهر» یعنی تازه و دست نخورده و مهر باز نشده، از ترکیبات خاص

خاقانی است که در موارد بسیار به کار برده از جمله : «زد نفس سر بمهر صبح ملمع
نقاب» و ترکیبات دیگر . و حافظ نیز « سر بمهر » فراوان در شعر آورده از جمله :
ترسم که اشک در غم ما پرده در شود

وین راز سر بمهر به عالم سمر شود
شطرنج واصطلاحات آن مانند «عرصه» و «رخ» و «پیل» و «بیدق» در شعر
خاقانی به صورتهای ایهام دار و با مراعات نظیر فراوان آمده مانند :
از اسب پیاده شو بر نطع زمین نه رخ

زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان
یا «بیدق زرین نمود غنچه ز روی تراب» و «دل که کنون بیدقی است باش که
فرزین شود» و حافظ :

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست
«شهاب و دیو» ، خاقانی :

از دست دیو حادثه در تو گریخت دین
یعنی شهاب دین توئی اندوه دین خوری
و حافظ :

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
«صبح صادق و کاذب» و «صبح نخستین» و ترکیبات گوناگون و مناسبات آنها
غالباً خاص خاقانی و ساخته اوست ، مثلاً :

منم آن صبح نخستین که چو بگشایم لب
خوش فروخندم و خندان شدنم نگذارند

و حافظ گفته :

سکندری که مقیم حریم او چون خضر

ز فیض خاک درش عمر جاودان گیرد

یا : «لب تو خضرو دهان تو آب حیوان است.»

«آب» به معنی آبرو و رونق و جلا درخاقانی :

آبم برفت و گر شنود سنگ آه من

از سنگ بشنوند علی الله زیر آب . . .

و حافظ :

هر چند بردی آبم روی از درت متابم

جور از حبیب خوشتر کز مدعی عنایت

و موارد دیگر آتش رخسار و سپند ، درخاقانی :

آتش رخسار او دیدم سپند او شدم بی من ارمن نعره سر بر زرد پشیمان آمدم

و حافظ :

حاجت مطرب و می نیست تو برقع بگشا

که به رقص آوردم آتش رویت چو سپند

بعضی از ترکیبات در شعر خاقانی و شعر حافظ از يك تشبیه یا استعاره به وجود

آمده و بعد مناسبات آنها ذکر شده است مانند «آب آتشگون» یا «آب آذر آسا» به

جای می و شراب ، درخاقانی : «پیش آرمی که هست آتشگون» و حافظ : «ساقیا يك

جرعه ای ز آن آب آتشگون که من ...» «آفتاب» و «خورشید» بجای «می» و مناسبات

آنها که آسمان و مشرق و مغرب است ، در شعر خاقانی :

وز می کآسمان پیاله اوست آفتابی عیان کنید امروز

و نیز :

ساغری پیش از آفتاب بخواه از می آفتاب زای صبح
و در شعر حافظ :

به نیم شب اگر آفتاب می باید ز روی دختر گلچهر زر نقاب انداز
«آینه و طوطی» در شعر خاقانی در موارد بسیار و با ترکیبات و تعبیرات گوناگون
آمده از جمله :

من چو طوطی و جهان در پیش من چون آینه است
لاجرم معذورم از جز خویشتن می ننگرم

و نیز :

طوطی هر آن سخن که ببیند ز بر کند هر گاه که شکل خویش ببیند در آینه
و حافظ گفته است :

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند

هر چه استاد ازل گفت بگو ، می گویم
«ام الخبائث» لقب شراب است با توجه به حدیث نبوی: «الخمرا م الخبائث»
و خاقانی «ام الخبائث» را بجای شراب آورده و مناسبات آنرا مانند «طلاق» با او
به معنی ترك شراب خواری ذکر کرده و گفته است :

ليك با ام الخبائث چون طلاقش واقع است

خسروش رجعت نفرماید به فتوی جفا

و حافظ گفته است :

آن تلخ و ش که صوفی ام الخبائثش خواند

اشهی لنا و احلی من قبلة العذاری

کلمه «بوی» گذشته از معنی عادی آن یعنی رایحه، به معنی اثر و نشان و امید و آرزو

(بویه) در شعر خاقانی صدها ترکیب و تعبیر پیدا کرده که غالباً ایهام و تناسب دارد، و ترکیبات: «بوی زلف، بوی سود، بوی بهبود، بوی آز، بوی شیر، بوی می، بوی وفا، بوی وصال، بوی جان، بوی راحت، بوی خیال، بوی حق، بوی قناعت، بوی مژده، بوی ریا، بوی کنار، بوی کفر، بوی گیسو». و همین ترکیبات در شعر حافظ فراوان به کار رفته و يك شکل و يك معنی بخود گرفته است مانند: «به بوی تو». در شعر خاقانی:

چون بوی تو دیدم نفس صبح وز غیرت

در آینه صبح به بوی تو ندیدم

و شعر حافظ:

بر سر تربت من بی می و مطرب منشین

تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

«بوی زلف» و «بوی گیسو» در شعر حافظ و شعر خاقانی ترکیبات مشابه و

مناسبات همانند دارد مانند: شعر خاقانی: «از سر زلف تو بویی سر بمهر آمد به ما...» و شعر حافظ: گفتم که بوی زلفت گمراه عالم کرد...» در شعر خاقانی «بر بوی آنکه»:

بر بوی آنکه بوی تو جان بخشدم چو می

جان بر میان گداخته چون ساغر آیمت

و حافظ:

بر بوی آنکه جرعه جسامت به ما رسد

در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت

«پرده» و مناسبات و ترکیبات و معانی گوناگونش در شعر خاقانی فراوان

آمده و «پرده دل» و «پرده گل» و «پرده سوز» و «پرده نشین» و «پرده ساز»، به معنی تغمه و

آهنگ و نیز به معنی پنهان و پوشیده و نظائر آن بسیار به کار برده شده است، از جمله :
راست نهادند پرده هاش و به بختم پرده کژ دیدم از ستای صفاهان
و حافظ گفته :

چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب

که رفت عمر و هنوزم دماغ پر زهواست
«پسته» به معنی لب ، و پسته خاموش و پسته شکرین و «پسته خندان» در شعر هر
دو شاعر موارد بسیار دارد . از جمله خاقانی گوید:

رنگ به سبزی زند چهره او را مگر

سوی برون داد رنگ پسته خندان او

و حافظ گوید :

بگشا پسته خندان و شکر ریزی کن

خلق را از دهن تنگ مینداز به شك

«پی ماچان» و «پای ماچان» یعنی صف نعال با مناسبات آن در خاقانی :

هوامی خواست تا در صف بالا برتری جوید

گرفتم دست و افکندم به صف پای ماچانش

و حافظ : «به پی ماچان غرامت بسیریمن» - «پاردم» در خاقانی :

موکب بخت عدوت همچو سفینه است از آنک

جز محل پاردم جای عنان دیده نیست

و حافظ : «پاردمش دراز باد این حیوان خوش نمک»

«جام جم» به معنی «دل و خمیر» و نیز «جام می» در شعر خاقانی فراوان آمده

از جمله :

از دست عشق چون به سفالی شراب خورد

طعنه نخست در گهر جام جـم زند

و حافظ: «سالها دل طلب جام جم از ما می کرد» و بدون شك حافظ در

آوردن این ترکیبات متناسب و رعایت مناسبات بیش از همه به خاقانی نظر داشته زیرا خاقانی ترکیبات گوناگون برای «جام جم» ساخته و «جام کیخسرو» و «کیخسروانه جام» نیز بسیار به کار برده است:

کیخسروانه جام زخون سیاوشان گنج فرا سیاب به سیما بر افکند

جم و سلیمان که در ادب فارسی یکی گرفته شده و آنچه مربوط به یکی است به

دیگری نسبت داده اند. مانند «انگشتی» و «خاتم سلیمان» مورو سلیمان که به جای

سلیمان «جم» آمده و در شعر خاقانی موارد بسیار دارد، در شعر حافظ نیز اینطور

است و هر دو از این کلمات و مناسبات آنها، مراعات نظیر فراوان دارند. از

جمله خاقانی:

حلقه او گم شود از زلف تو خاتم جم خواه به تاوان آن

و «بی کف جم احمق است خاتم جم داشتن» و حافظ:

خاتم جم را بشارت ده به حسن عاقبت

کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

و «مورو سلیمان» که «مورو جم» آمده خاقانی گوید: «مورچه راجای شود دست

جم» و حافظ: «سلیمان با چنان حشمت نظرها داشت با مورش» و نیز اشاره به ملك

سلیمان در هر دو شاعر.

«خاك بر سر» و «خاك بر سر کسی یا چیزی» خاقانی گوید: «ای خاك بر سر فلك

آخر چرا نگفت.....» و حافظ:

«خاك بر سر نفس نافر جام را» و «خاك بر سر کن غم ایام را»

«دجال فعل» و «دجال چشم» و مناسب آن بامهدی آخرزمان و هم با مسیح
در شعر خاقانی زیاد آمده و حافظ نیز آنرا به کار برده و بیشتر با مهدی مناسب آورده
است از جمله خاقانی گوید :

چرا سوزن چنین دجال چشم است که اندر جیب عیسی یافت ماوی
و

خسرو مهدی نیست باصف غوغای دل
بر در دجال ظلم آمد و در ، در شکست

و حافظ :

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل

بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

«دل چون کبوتر» و «کبوتر دل» در خاقانی :

دارم دلکی کبوتر آسا پیش تو کنم به عید قربان

و حافظ :

یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم

افکند و کشت و عزت صبد حرم نداشت

«دست» به معنی نوع و گونه، و ترکیب «از این دست» در شعر خاقانی زیاد آمده

از جمله: «هر روز بهر دستی رنگی دگر آمیزی..» و حافظ: «ساقی ار باده از این
دست به جام اندازد..»

«ذره و مهر» و «ذره و آفتاب» در خاقانی: «ذره نماید آفتاب ار به جمال تو رسد»

و حافظ :

کمتر از ذره نه ای پست مشو ، مهر بورز

تا به سر چشمه خورشید رسی رقص کنان

«راوق» و «راوقی» و «راوق خم» در خاقانی : « می وقت صبح راوقی باید»
و ترکیبات فراوان دیگر دارد و حافظ : « می که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم»
« رخت و بخت » خاقانی :

برده از آنسوی عدم رخت و بخت مانده از اینسوی جهان خان و مان

و حافظ : « آتش در افکنم به همه رخت و بخت خویش»
سامری و موسی و گوساله سامری و عصای موسی و مناسبات دیگر آنها در
شعر هر دو شاعر فراوان به کار رفته و حافظ در ترکیبات بسیار ، نظر به خاقانی داشته
است . خاقانی گوید :

سامری سیرم نه موسی سیرت ار تا زنده ام
در صم گوساله آلاید ید بیضای من

و حافظ :

بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر
سامری کیست که دست از ید بیضا برد
« سیه کاسه » و « سیاه کاسه » به معنی بخیل و ممسک از ترکیبات خاص خاقانی
است که چرخ و دهر و گردون را سیه کاسه خوانده و نظیر ترکیبات او را حافظ به کار
برده است از جمله خاقانی گوید :

دهر سیه کاسه ای است ما همه مهمان او
خوش نمکی تعبیه است در نمک خوان او

و حافظ گفته است :

برو از خانه گردون بدر و نان مطلب
کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
« سر بمهر » یعنی تازه و دست نخورده و مهر باز نشده ، از ترکیبات خاص

خاقانی است که در موارد بسیار به کار برده از جمله : «زد نفس سر بمهر صبح ملمع
نقاب» و ترکیبات دیگر . و حافظ نیز « سر بمهر » فراوان در شعر آورده از جمله :
ترسم که اشک در غم ما پرده در شود

وین راز سر بمهر به عالم صمر شود
شطرنج واصطلاحات آن مانند «عرصه» و «رخ» و «پیل» و «بیدق» در شعر
خاقانی به صورتهای ایهام دارو با مراعات نظیر فراوان آمده مانند :

از اسب پیاده شو بر نطع زمین نه رخ
زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان
یا «بیدق زرین نمود غنچه زروی تراب» و «دل که کنون بیدقی است باش که
فرزین شود» و حافظ :

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست
«شهاب و دیو» ، خاقانی :

از دست دیو حادثه در تو گریخت دین
یعنی شهاب دین توئی اندوه دین خوری
و حافظ :

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
«صبح صادق و کاذب» و «صبح نخستین» و ترکیبات گوناگون و مناسبات آنها
غالباً خاص خاقانی و ساخته اوست ، مثلاً :

منم آن صبح نخستین که چو بگشایم لب
خوش فروخندم و خندان شدنم نگذارند

و حافظ :

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست

که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

«طرف کله» «طرف کلاه» و «طرف کله کژ کرده» و هم چنین «کلاه» و ترکیبات

آن، خاقانی :

طرف کله کژ برزده گوی گریبان گم شده

بند قبا باز آمده ، گیسو بدامان تا کجا

و حافظ موارد بسیار مانند : «کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن» یا «صوفی مجلس

از این دست که کج کرد کلاه».

«کشتی باده» و «کشتی» بجای قدح و جام، در خاقانی :

کشتی است قدح گوئی دریاست در آن کشتی

وز موج زدن دریا کهسار نمود آنک

و حافظ :

مرا به کشتی باده در افکن ای صافی

که گفته اند نکوئی کن و در آب انداز

«گنج روان» به معنی گنج قارون ، خاقانی

رخش به هرا بتافت بر سر صفر آفتاب

رفت به چرب آخوری گنج روان در رکاب

و حافظ :

سایه ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان

که من این خانه سودای تو ویران کردم

«گیسو» و نسبت آن به «چنگ» و «بریدن گیسوی چنگ» در شعر خاقانی و شعر

حافظ هردو آمده، مثلاً خاقانی گوید: «گیسوی چنگ و رگ بازوی بربط بیرید» و حافظ گوید:

گیسوی چنگ بیرید به مرگ می ناب

تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند

«گوی» و نسبت آن به «گریبان» - خاقانی: «قرصه خورشید گشت گوی گریبان او» و حافظ: «با اهل هنر گوی گریبان بگشا»

«لعبت» به معنی عروسک و بازیچه و «لعبتان» بامعانی ایهام دار و تشبیهات گوناگون در خاقانی فراوان آمده از جمله «لعبتان دیده»:

چندین هزار بچه خونین کنم به خاک چون لعبتان دیده به زادن در آورم

و «لعبت چشم به خونین بچگان حامله ماند» و نیز به جای طاس‌های نرد:

از پی می طفل را بر یک بساط آن سه لعبت زاستخوان آخر کجاست

و حافظ هم «لعبت» را زیاد به کار برده از جمله:

تو خود چه لعبتی ای شهنشوار شیرین کار

که در برابر چشمی و غایب از نظری

«مفرح» معجون مقوی آمیخته از زر و یاقوت، در شعر خاقانی موارد زیاد

دارد مانند: «مفرح از زر و یاقوت به برد سودا» و:

ساغر از یاقوت و مروارید و زر صد مفرح در زمان آمیخته

و حافظ:

علاج درد دل ما به لب حوالت کن

که آن مفرح یاقوت در خزانه نست

«ناهید» و «زهره» و مناسبات آنها مانند: «چنگ» و «نوا» و «نغمه» و نیز با

اشاره به داستان‌های ماروت و ماروت، و سحر و بابل در خاقانی صدها ترکیب دارد که

حافظ هم بسیاری از آنها را به کار برده مانند شعر خاقانی :
مطرب به سحر کاری هاروت درسماع
خجلست به روی زهره زهرا بر افکند

و نیز :

قبولش ز هاروت ناهید سازد کمالش ز بابل خراسان نماید

و حافظ :

چنان بر کش آواز خنیاگری که ناهید چنگی به رقص آوری

و نیز :

گر بایدم شدن سوی هاروت بابلـی

صد گونه جادویی بکنم تا بیارمت

«هندو» بامعانی و مناسبات گوناگون از جمله «هندوی زلف» - خاقانی :

خاقانی است هندوی آن هندوانه زلف

و آن زنگیانه خال سیاه مدورش

و حافظ :

بجز هندوی زلفش هیچکس نیست که برخوردار شد از روی فرخ

«هلال» و تشبیهات و مناسبات آن ، از جمله «هلال عید و جام می» خاقانی گوید :

عید است و پیش از صبحدم مژده به خمار آمده

بر چرخ دوش از جام می يك نیمه دیدار آمده

و حافظ :

بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد

هلال عید به دور قدح اشارت کرد

«یوسف» و همه مناسبات آن به صورتهای گوناگون در شعر خاقانی با اشارات

بدیع دیده می شود از جمله بسیاری از موارد «یوسف» را به جای خورشید آورده و
دلو و چاه فلک را به آن نسبت داده مثلاً:

آفتاب از وبال جست آخر یوسف از چاه و دلو رست آخر

و «یوسف گم گشته» نیز ترکیبی است که خاقانی بکار برده و گفته است:

«یوسف گم گشته ما زیر بند زلف تست» و حافظ: «یوسف گم گشته باز آید

به کنعان غم مخور» شواهد و امثال ذکر شده نموداری است از تأثیر شعر خاقانی در
شعر حافظ و نتیجه آنست که دو صنعت ابهام و تناسب مخصوصاً این دو می در شعر هر دو
شاعر با توجه حافظ به خاقانی، یک خصوصیت بارز و کار تعمیدی است و هر دو از
روی دقت و تأمل در مناسبات کلمات و بیرون آوردن معانی گوناگون از آنها
می کوشند و چنانکه ذکر شد هنر حافظ در این مورد درخشان و عالی و خالی از تکلف و
تصنع است و با دست چین کردن و صیقل دادن مواد اصلی هر چه ساخته به صورت
شاهکار شعر و ادب در گنجینه سخن و شعر فارسی جاویدان مانده است.

ماخذ

اساس الاقتباس	خواجه نصیر طوسی
المعجم فی معانی اشعار العجم	شمس قیس رازی
انوار الربیع فی علم البدیع	سید علی خان
ترجمان البلاغہ	محمد بن عمر رادویانی
چهار مقاله	نظامی عروضی
حدائق السحر	رشید وطواط

دیوان حافظ

دیوان حافظ

« «

دیوان خاقانی شروانی

شاعری دیر آشنا

لغت نامه

مجله ارمغان اردی بهشت ماه ۱۳۴۸ (مقاله‌ریپکا)

مطول

معالم البلاغه

نقشی از حافظ

تصحیح قزوینی

« پژمان

« انجوی شیرازی

تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی

علی دشتی

علی اکبر دهخدا

وحیدزاده دستگردی

سعدالدین تفتازانی

محمد خلیل رجائی

علی دشتی

دنیای بی حافظ

در آغاز سخن باید عرض کنم که ادبیات ایران قدیم ، در زمینه شعر و شاعری ، در میان ادبیات جهان صورت و شکلی خاص دارد. اروپائیان در هر صد سال یکبار شاهد ایجاد يك مكتب ادبی نظیر کلاسیسیسم ، رومانتیسم ، رئالیسم ، سمبولیسم ، اگزیستانسیالیسم و غیره بوده اند . این مکاتب ادبی یکی پس از دیگری در صحنه ادبیات اروپا ظاهر شده و گروهی از شاعران و نویسندگان را پیرو خود ساخته اند. اما ادبیات شرق ، خاصه ایران چنین نیست و يك مكتب ، تا دیر زمانی می پاید و چون مشعلی فروزان بزم اهل دل را روشنی می بخشد.

شعر و ادب مادر کشورهای مغرب زمین بیشتر از عشق و محبت ، نوع دوستی

و برادری ، میهن پرستی و بیان زیبائیهای طبیعت مایه می گیرد حال به بینیم این عواطف
عالبه انسانی در شعر کلاسیک ایران تا چه اندازه وجود دارد ؟ خوشبختانه باید گفت
ادبیات قدیم ایران سرشار از عواطف و احساسات انسانی است . علاوه بر این ادبیات
ایران حاوی ویژگیهایی است که ادبیات اروپائی فاقد آنست .

راسین (Rasine) انسان دوست بود اما مکتب او پس از دو قرن از میان رفت .
هوگو (Hugo) در رمان بینوایان (les misereable) و لامارتین در گرازبلا
(graziella) انسانی بودند ولی مکتب رومانسیک نتوانست دوام بیاورد .
بالزاک (Balzac) مردی بزرگ بود ولی مکتب رومانسیک رئالیست
(Romantiqua o realist) او ظرف چند سال جای خود را به مکتبهای جدید داد .
اما از آغاز تا کنون ادبیات قدیم ایران دارای يك مکتب ادبی بوده و هیچگاه دچار
زوال نشده و از این پس هم نخواهد شد .

عطار و مولوی و حافظ و سعدی و خیام و نظامی و هاتف شاعرانی بودند که
عواطف انسانی مشترکی را بیان کرده ولی هر کدام درخشش خاصی داشته اند .

میان شاعران اروپا و شاعران قدیم ایران تفاوت زیادی است . شاعران قدیم
ایران نظریه **و دقتی تر اومانیزم (humanisme)** را نشان داده اند . آنان عواطف عالیه
انسانی را بر زبان آوردند و از وفا و محبت سخن گفتند و به جای جفا ورنجیدن طریق
سیر و وفا سپردند . از لذا ید دنیوی دامن کشیدند و در راه سیر و سلوک گام نهادند و
بدینگونه به شعر و ادب ایران چاشنی عرفان زده و آنرا به مشرق و حتی کشورهای
غرب بردند و بدینسان عواطف بشری را زنده کردند .

ادبیات امروز جهان جستجوگر چیزهایی دیگر است . در میان امواج درهم
آمیخته شعرای سوررآلیست اروپا شاعران قدیم ایران چون تندیس ابدی استوار
مانده اند . بویژه سعدی و حافظ که رائج دل انگیز آدمیت را به همه جا بردند و چون

ستاره‌ای بلند و درخشان، افق‌زندگی مردم را روشن ساختند. اهمیت و ارزش ادبیات ایران بود که مرا بر آن داشت تا بیست و پنج سال صرف وقت کنم و دیوان حافظ را با حفظ وزن ترجمه نمایم. راستی حافظ چه میخواست؟ شایدخواجه در عصر خود به آرزوهایش نایل نیامده باشد ولی او به هدف نهائی خویش رسیده است زیرا شعرش حد و مرز زمان و مکان را شکسته و همیشه زنده و جاوید خواهد ماند. حافظ و سعدی پیامهای انسانی به گوش بشریت خواندند. ولی آیا ما به پیام بشری آنان گوش کرده ایم؟ پاسخ این پرسش را به اعضای ارجمند این کنگره واگذار می‌کنم. بنده گمان می‌کند که از عصر حافظ تا کنون به ندای او گوش فرا داده نشده است. ما معنی سخنان حافظ را درست دریافته ایم. خانمها و آقایان محترم، بدبختانه امروز دنیای ما دنیای بی حافظ است. یعنی دنیائی است که از عواطف انسانی بیگانه گشته و عشق و محبت از میان ما رخت بر بسته است. کجاست این صدای دلنشین حافظ که می‌گفت:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما
در اعصار قدیم دنیائی را تصور کنید که در آن ابلهان مقامی والا دارند، روشنفکران ذلیل و مقهورند، حافظ از آن وضع رنج می‌برد و لبی پراز شکایت داشت. امروز هم موجبات شکایت موجود است ولی چون حافظ کسی نیست که بگوید

همای گو مفکن سایه شرف هرگز

بر آن دیار که طوطی کم از زغن باشد
هنوز عالمان بی عمل فراوانند، در دنیای بی حافظ هیچ چیز تغییر نکرده است. فقط بانگ رسای حافظ نیست که بگوید:

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس

ملامت علما هم ز علم بی عمل است

رنجاندن خاطر در این روزها فراوان است ولی وقتی در طریقت حافظ نگاه

کنیم می بینیم که دل رنجاندن کفر است و کفری :

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کفری است رنجیدن

بوسیدن لب معشوق و جام می در مذهب او بهتر از بوسیدن دست زاهد

ریا کار است :

مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

در اروپا همیشه مکتبهای زیادی بوده است اما در هیچکدام عواطف انسانی

چون تواضع ، وفای به عهد ، نودوستی و بخشایش و برادری آنگونه که در شاعران

ایرانی می بینم وجود نداشته است . در قرنهای گذشته ، در آن عصر بیداد و ستم ، میکده

حافظ يك مکتب انسانی بوده و در آن مکتب به جای دورویی ، پاکی و صفا و به جای

تبعیضات ، برابری وجود داشته است . راستی چه خوبست که جهانیان از ابر مردانی

چون حافظ و مولوی و عطار و سعدی تأسی جویند و به جای کین توزی و بیدادگری

طریقه جوانمردی و شفقت بسپرنند و دست از تجاوز و افزون طلبی بشویند .

برادران ایرانی من : رشدی شارداغ يك مترجم ادبیات ایران و منتقد ادبی

است هیچگاه برای بدست آوردن مقامی در دولتی را نزده و قلم خود را در مدح و ثنای

کسی به کار نینداخته است ولی چون پیش از این برای مدت دو ماه به ایران عزیز آمدم

و مشاهده کردم اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر به روح اوستا و معنی اصلی

قرآن کریم و سخنان ارزشمند پیامبر گوش دل فرا می دهند و همچنین به سخن حافظ

وسعدی نیز التفاتی خاص مبذول می‌فرمایند. و اصلاحات ارضی را در این کشور شروع کرده و بر آن شده‌اند که ریشه جهل و بیسوادی را در این کشور ریشه کن نمایند. این امور باعث شد که من نیز به سهم خود از اقدامات مفید شاهنشاه ایران و توجه خاص ایشان به شعر و ادب فارسی یاد کرده از پیشگاه خداوند آرزو کنم که ایشان را مؤید بدارد .

درخاتمه ، افتتاح این کنگره را که با خطابه علیاحضرت ، شهبانوی ایران صورت گرفته است به فال نیک می‌گیرم و آرزو می‌کنم در این دنیای پر آشوب باردیگر جهانیان به ندای انسان دوستی و شفقت خواهی و شیخ شیراز گوش فرادهند .

نقد اخلاقی اشعار حافظ

کنگره با شکوهی برای بزرگداشت مقام ادبی حافظ و سعدی در شهری که آرامگاه این دو شاعر بزرگ جهانی، مردم را از دور و نزدیک دنیا بسوی خود میخواند تشکیل شده است.

دانشمندان و محققان عالقدر بسیاری از اطراف و اکناف جهان برای شرکت در این کنگره گردهم آمده‌اند تا مقالات محققانه و فاضلانه‌ای که مدتها برای تهیه‌ی آن صرف وقت کرده‌اند قرائت فرمایند.

من نیز که برای کسب فیض و درک اطلاعات و تحقیقات تازه‌ی شما اساتید محترم در این کنگره شرکت کردم، خیلی دور ندیدم که بجهت تنوع در موضوع

سخنرانی مقاله‌ای تحت عنوان نقد اخلاقی اشعار حافظ بنویسم و شمه‌ای از آنچه در مکتب حافظ آموختم و شخصیت اخلاقی و روحی که از خلال غزل‌هایش در وی دیدم بعرض برسانم . باتوجه باین که :

حافظ شاعر اندرزگونیست و نمیخواهد اصول و مبادی اخلاقی را در قالب الفاظ زیبا بمردم بیاموزد. و هرگز در غزل‌های خود چهره‌ی يك معلم اخلاق بخود نمیگیرد آنچه میگوید تجلی روح تعالی جوی شاعر است متأثر از محیط عصر خود .

خواجه در عهدی زندگی میکند که بسیاری از فضایل اخلاقی و انسانی روی بزوال نهاده است ، ضعف وزبونی ، ریا و تزویر ، خدعه و دروغ ، خیانت و فحشاء در میان تمام طبقات چه درباری و چه دینی بتمام و کمال وجود دارد .

مادرشاه در کامجوئی ، تاسرحد فحشاء پیش میرود ، زنی برادر شوهر را بر ضد شوهر تحریک میکند تا از او کام بگیرد . پسر امیرمبارز پدر را کور میکند ، ملك اشرف چوپان بیهانه‌ی اموال ناز خاتون مال مردم را بزور غصب مینماید ، زن شاه محمود شاه شجاع را بخصومت با شوهرش تحریک میکند و بقول عطاء ملك جوینی : « کذب و تزویر را وعظ و تذکیر دانند ، تحرمز و نمیمت را صرامت و شهامت نام کنند در چنین زمانی که قحط مروت و فتوت باشد و روز بازار ضلالت و جهالت اختیار ممتحن و خوار ، و اشرار ممکن و در کار ، کریم فاضل تافته دام محنت ، و لثیم جاهل یافته کام نعمت . . . هر عزیزی تابع ذلیلی و هر باتمیزی دردست هر فرومایه‌ای گرفتار »

حافظ در ژرفنای این فسادها و تزویرها ، انسان و سرنوشت پوچ او را درك میکند و میخواهد سقف فلک را بشکافد و طرحی نو بریزد .

عجب غرور ، وریا و سالوس روحانیان و اعظان را می بیند و در زیر شکنجه‌های

روحی و تبسم‌های شاد و بی‌اعتنائی اپیکوری زنجیر تعبد و تقلید را پاره میکند و متوجه
مبداء فیض الهی میشود . راهی می‌پوید که آداب و رسوم کعبه و بتخانه در آن نیست
غلام همت آنگروهی میشود که دردی کشان يك رنگ‌اند .

ابوسعید بهادرخان باشاره‌ی مشاوران خویش بعضی از کلیساهای عیسویان را
می‌بندد و دستور میدهد خمهای باده را بشکنند و شرابخانه‌ها را ببندند و خرابات‌ها
را خراب نمایند .

در اینجا طبع آزاده‌ی خواجه برضد این تعصب‌های خشك و بر علیه زادندان
ریاکار سالوس بصورت عناد و استهزاء چنین جلوه میکند .

در میخانه بیستند خدایا مپسند که درخانه‌ی تزویر و ریابگشایند

در چشم حافظ همه مزور و ریاکارند :

می‌ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نيك بنگری همه تزویر میکنند

وقتی ریا و فساد همه جا آشکارا تجلی میکند ، حافظ باصراحت لهجه‌ای که

خاص اوست بر ریاکاران مزور خرده میگیرد و هرگز دل بزهد خشك آنها نمیدهد .
جنگ هفتاد و دو ملت را افسانه می‌پندارد و صوفیان حقه باز آنعصر را مکار و

شعبده باز می‌شمارد .

زمانی که می‌بیند عماد فقیه کرمانی گربه‌ی تربیت شده‌ای را از پس خود
بنماز و امیدارد تا مردم و شاه شجاع را بفریبد ، طبع آزاده‌اش بفرغان می‌آید و میگوید :

ای كبك خوشخرام که خوش میروی بناز

غره مشو که گربه‌ی عابد نماز کرد

در چنین محیط پر تزویر و ریا و فساد ، اینچنین آزادانه سویدای خاطر را

بقالب الفاظ شیرین نقش بستن درخور روح بلند خواجه است که با کمال آزادگی

ریا و فریب و خود پرستی این طبقه را بیان بدارد و بگوید :

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر میکنند

چون بخلوت میروند آنکار دیگر میکنند

* * *

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد

بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

بنیاد چرخ بشکندش بیضه در کلاه

زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

نه تنها تظاهر و ریای زاهدان و صوفیان روح بزرگ شاعر را رنجه میدارد،

بلکه نخوت توانگران و حسد حاسدان، و خود پرستی جاه طلبان نیز طبع حساس او را

میآزارد. خودپسندی را برهان نادانی میداند، زر و پول توانگران را در قبال همت

درویشان پوچ میشمارد، غرور و بزرگ بینی افراد را شرط ادب نمیداند بگفتار

حاسدان احمق گوش فرا نمیدهد و از طعن حسودان نمیرنجد، نقش خود پرستی را

بامی پرستی خراب میکند.

دلا ز طعن حسودان مرنج و واثق باش

که بد بخاطر امیدوار ما نرسد

* * *

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید

گو تو خوش باش که ما گوش باحمق نکنیم

با این همه حافظ مانند بسیار گویندگان بزرگ این سرزمین زبان از خودستانی

خویشتن باز نمیگیرد. بخصوص در برابر طعن و آزار حسودانی که بقبولیت عامه‌ی

اشعار وی حسدمی برند، میگوید :

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

منم آن شاعر ساحر که بافسون سخن

از نی كلك همه قند و شكر می بارم

تقریباً در مقطع هر غزل وی يك بیت درین معنی بنظر میرسد با اینهمه
نمی‌توان او را شاعری خودپسند و مغرور دانست. در مقام فروتنی نیز ابیات بسیاری دارد
که میگوید :

اگرچه حافظ شهرم جوی نمی‌ارزم مگر تو از کرم خویش بارمن باشی

* * *

ذره‌ی خاکم و در کوی توأم جای خوش است

ترسم ایدوست که بادی ببرد ناگاهم

حافظ وقتی غوغای جهل و نادانی و پایمال شدن آزادی فکرو عقیده و
استبداد و ریای مردم زمان را به چشم می‌بیند که آسمان کشتی ارباب هنر را میشکند و
فلك زمام مراد بمردم نادان میدهد آنوقت برای تسکین خاطر و آرامش روح
دردمند خود بقضا و قدر تسلیم میشود و باخود چنین زمزمه میکند :

نیست امید صلاحی ز فساد ای حافظ

چونکه تقدیر چنین بود چه تدبیر کنیم

* * *

بجد و جهد چو کاری نمیرود از پیش

بکردگار رها کرده به مصالح خویش

رضایت و تسلیم در برابر حوادث و مصایب طاقت فرسای حیات که حل و دفع آن

از عهده‌ی آدمی بیرون است بهترین وسیله‌ی نجات ورهائی از چنگ نا آرامی‌ها و تشویش‌ها، و اندوههای خاطر انسانی است و هرگز موجب رخوت و سستی روح و عدم تلاش و کوشش خواهی بزرگ در معضلات حیات نمیباشد . وقتی مصیبت عظیم است او تسلیم میشود و با چهره‌ی گشاده با استقبال حادثه میرود و میگوید :

رضا بداده بده وز جبین گره بگشای

که بر من و تو در اختیار نگشاده است

و روزی در عین خوشی و نشاط بمسلك اختیار میگرد و میگوید :

چرخ برهم زنم از غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

اینجا جهان در اختیار حافظ است ، زبونی از فلک نمیکشد ، چرخ را

میشکافد و طارحی نو میریزد ، و دست از طلب برنمیدارد تا کام خویش برآرد ، اما

زود حرفش را پس میگیرد و به جبر که اساس اعتقاد اوست تسلیم میشود و میگوید :

حافظ نه حد ماست چنین لاف‌ها زدن

پای از گلیم خویش چرا بیشتر کشیم

* * *

بر عمل تکیه مکن خواهی که در روز ازل

تو چه دانی قلم صنع بنامت چه نوشت

این تناقض گوئی که در گفتار اغلب شعرای ما وجود دارد نتیجه پیش آمدهای

مختلف زندگی است ، برای خود ما نیز چنین است روزی که برمسند عیش و موفقیت

تکیه کرده و بساط شادمانی برای ما گسترده است خود را بردنیا حاکم می‌پنداریم و با

خواجیه شیراز همراه شده گل می‌افشانیم و می‌مینوشم و آسمان و زمین را از آن خود

می‌پنداریم . اما آنگاه که ناکامی و نامرادی بر ما روی می‌آورد و تیرگی کدورت و غم

صفای دل ما را میزداید . خود را در پهنه گیتی عاجز و درمانده می‌یابیم و بناچار تسلیم

مقدرات می‌شویم . ناپلئون با آن قدرت و قوت اراده که همه را تابع افکار و اراده خود می‌کرد وقتی در جنگ واترلو شکست خورد گفت : « تقدیر بر تدبیر غالب آمد » طبیعی است شکست و کامیابی ، خوشی و ناخوشی ، وصال و هجران و نظایر اینها ، تناقض اندیشه و احساس را بوجود می‌آورد .
حافظ هم در این بیت به این معنی اشاره می‌کند :

قومی بجد و جهد نهادند وصل دوست

قومی دگر حواله بتقدیر میکنند

خواجehی بزرگ بیاری همت بلند و نظر عالی خویش بهمه چیز خوشبین است . کشته شدن شاهان ، ویرانی خانمانها ، اختلاف و ستیزگی اعضای يك خاندان را می‌بیند ، اما از يك ارتفاع معنوی این حوادث را مانند امواج خورد و كوچك اوقیانوس ناچیز و حقیر می‌پندارد و بقول آقای دکتر شفق نظرش بوحدت اوقیانوس خلقت و معنی هدف عالم است .

قطره‌های باران حوادث بدرشتی و سنگینی کوهی بر سر او و یارانش می‌بارد . اما او چون صخره‌ی « صما » در برابر « ملومات » می‌ایستد . و از ریزش سنگ‌های کوه از جای نمی‌جنبد . این سکون و آرامش و این متانت اندیشه و روح برای انسان پراحساس و عواطفی چون خواجeh محمد حافظ ، درخور تعظیم و ستایش است . او خوب و بد دنیا را یکسان می‌بیند و همه را خیام وار بخوشی و بی‌اعتنائی بحوادث دعوت می‌کند و معتقد است که بادل خونین خندان لب باید بود . جهان هستی « دامگه حادثه » است و حاصل کار که کون و مکان هیچ است .

از دهر چه می‌خواهید . چنگ خمیده قامت شمارا بعشرت می‌خواند ، غم روزگار برای چیست ، نه عمر خضر پایدار است و نه ملك اسكندر ، بهتر آنست که خاطر خوش دارید و بر سردنیای دون نزاع نکنید .

سهر بر شده پرویز نیست خون آشام
که ریزه اش سرکری و تاج پرویزست

* * *

چنگ خمیده قامت میخواندت بعشرت

بشنو که پند پیران هیبت زیان ندارد
در اشعار وی نیروی حیات و عشق بزندگی وجود دارد . روح امید و امیدواری
تجلی میکند. او شاعری امیدوار است و زنده دل، در حال یأس و نومیدی نور امید بر
دلش می تابد و هنگام رنج و محنت ، بر آتش رنجها و دردها خاکستر غفلت می پاشد.
از یأس میگریزد، و از ملال و غم می پرهیزد، می خواهد امیدوار باشد ، راه حیات منزل
خطرناکی است و مقصد آن نا پیدا ، اما این معنی در گوش حافظ نجوا میکند که: «هیچ
راهی نیست کانرا نیست پایان غم مخور.»

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است

حاليا غلغله در گنبد افلاك انداز
انسان بی اختیار پیا میخیزد و می خواهد دنیا را زیر پا گذارد و با آسمانها صعود
کند: تا این بیتها را میخواند:

در بیابان گر بشوق کعبه خواهی زد قدم
سرزنشها گر کند خار مغیلان غم مخور

* * *

مکن ز غصه شکایت که در طریق طلب

براحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید
برای رسیدن بمطلوب، رنج و زحمت و تلاش و کوشش را بجان میخورد و زبونی

و خواری روزگار را تحمل نمیکند و باخواجه همزبان میشود که :

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ و فلک

خواجه با این بلندنظریها و آزادگیها و وارستگیها نیروی حیات و بیداردلی و
هشیاری بآدمی میبخشد و او را بغفلتها و مستیهای زندگیش آگاه میکند
آنجا که میگوید :

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش

و ه که بس بیخبر از غلغل و بانگ جرمی

انسان در عالم اندیشه و بیخبری خویش متوجه میشود که چسان چون مسافر
بخواب رفته، هنگامی بیدار میشود و بپا میخیزد که کاروان رفته و او واپس مانده ،
حیران و سرگردان پهن دشت بیابان زندگی را مینگرد و بخواب غفلت خود میاندیشد
و حسرت میخورد .

قناعت درویشی حافظ و اکنش زمان زندگی اوست ، و اکنش تاریخ و محیط
اجتماعی عصر اوست او هرگز از چیزی رنج نمیبرد و شکایتی نمیکند بدریوزگی
سلاطین نمیرود . او غلام همت خواجه ایست که از هر رنگ تعلقی آزاد است .

عاشق دردی کشی است که اندر بندمال و جاه نیست ، او شاهباز سدره نشین
است نه بندهی راه نشین ، او آزاده ایست که دل بهیچ نمیسپارد . و عقل را رهرو
زندگی و اعتقادهای خویش میداند ، و دیانت برای او جز ملکات فاضله و اخلاق عالیه
نیست . استغنا ، آزادگی ، وارستگی از علائق، رهائی از هر چه که مارا رنج میدهد یا
خشنود میکند مشرب و وسیع و روح تعالی جوی حافظ را میسازد او پادشاهی عالم
سر فرود نمیآورد و جهان برای وی بکاهی نمیآرزد . از پادشاه و گدا فارغ است
انسانی است که از سعادت دیگران رنج نمیبرد و آرزوهای دور و دراز او را شکنجه

نمیدهد. در مقام وارستگی و آزادگی و دوری از تعصب صورت کمال بشریت و علو
مقام انسانی را بخود میگیرد، میخواهد در میان خلق آزاده باشد و بی نیاز :

سر بازادگی از خلق بر آرم چون سرو

گر دهد دست که دامن ز جهان بزچینم

این عزت نفس و بی نیازی و آزادگی خواجه سبب میشود که کردار محتسب و

مفتی، زاهد و صوفی، شاه و گدا بی بیم و وحشت و با کمال صراحت آنچنان که هست در

شعرش تجلی کند. هنگام غلبه ی شاه زین العابدین سلطان عصر بر شاه منصور میگوید:

در کوی عشق شوکت شاهی نمیخرند

اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

درغزلی که برای شاه محمود دکنی میفرستد میگوید:

شکوه تاج سلطانی که بیم جان درو درج است

کلاهی دلکش است اما بترك سر نمی ارزد

خواجه در طریق اعتقاد میانه رو و معتدل است، نه تعصب و خشکی زاهدانه دارد

و نه ترك دنیا و اعتزال عارفانه. صوفی صومعه عالم قدس است و قبای اطلس کسی را که

از هنر عاریست به نیم جو نمیخرد.

لفظ و معنی در شعر حافظ

اگر بپذیریم که لفظ چون مشک است و معنی بوی او، و اگر ضوابطی که برای فصاحت کلام و کلمه در کتابها مندرج است به قوت خود باقی باشد، و اگر اهل مدرسه بودن حافظ و اشتغال به کشف کشف و مطالعه مداوم او در کشف زمخشری، چنانکه از اشعارش مفهوم می شود، مستند قرار گیرد، بیگمان باید معتقد بود که خواجه به انتخاب الفاظ و خوش آهنگی و موسیقی کلمات یا به قول قدامه در کتاب «نقد النثر» به «حلاوة النغمه» اهمیت خاصی داده است. چه خوب می نویسد یکی از نقادان که «لفظ که وزن و قافیه شعر در آن تجلی می کند، کسوت و جامه ای بیش نیست، اما شعر که این کسوت به اندام او ست، موجودی است که از تمام هستی او فقط جامه اش

محسوس و مرئی است ، پیکرش حالتی دارد مجرد و اثیری» (۱).

در سراسر دیوان حافظ بنابه پژوهش‌هایی که شده است جز چند کلمه غیر مأنرس یا مهجور و ثقیل همچون تهتك ، معامل ، عتبت ، کسمه ، موسوس دیده نمی‌شود (۲) .

لب از ترشح می پاك كن برای خدا

که خاطرم به‌هزاران گنه موسوس شد

عروس بخت در آن جمله با هزاران ناز

شکسته کسمه و بر برگ گلاب زده

دکتر زرین کوب عقیده دارد که شاید يك نقاد واقف به رموز بلاغت ، در ادب قدیم فارسی کمتر شعری بتواند یافت که به قدر کلام حافظ اسرار بلاغت در آن رعایت شده باشد و کار وصل و فصل و تقدیم و تأخیر اجزای کلام در آن تا این حد حساب شده باشد (۳).

می‌دانیم که در باب فصاحت و بلاغت قرآن شریف - کلامی که الهام بخش و اسوه حافظ در بلاغت بوده است ، سخنان بسیاری گفته و نوشته‌اند و سر بلاغت را در « ایجاز » یافته و مثالهای بسیاری یاد کرده‌اند . در قرآن شریف ، داستان حضرت موسی این آیه را می‌خوانیم که : و اوحینا الی ام موسی أن ارضعیه فاذا خفت علیه فألقیه فی الیم ولا تخافی ولا تحزنی انا رادوه الیک و جاعلوه من المرسلین . مطلبی است مختصر شامل دو امر و دو نهی و دو خبر و دو بشارت . شیخ طبرسی در مجمع البیان نقل می‌کند که زنی از عرب بیابان نشین اشعاری خواند . یکی از حاضران وی را ستود و گفت : ما افصحک ! زن پاسخ داد که چگونه می‌توانی مرا شیواگوی بدانی ، حال آنکه در کلام آسمانی می‌خوانی که « و اوحینا الی ام موسی ... » مثال دیگر آیه‌ای است در داستان نوح : قبل یا ارض ابلعی ماءک و یا سماء اقلعی و

غیض الماء وقضی الامر واستوت علی الجودی . حافظ از طریق مطالعه قرآن و غور در تفسیر کشاف و آیات فصیح و بلیغ کلام آسمانی ، به ادبیات عرب راه یافت و تحت تأثیر اسلوب بلاغی قرآن، شاهکار شعری خود را در اوج بلاغت آفرید ، و از این روست که بلاغت وی یادآور بلاغت قرآن شریف است ، برای اثبات مطلب یک بیت معروف را ذکر می کنم :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

این بیت آیتی است از ایجاز، که اگر کلمات آن را بشکافیم، پستی و بلندی زندگی، سایه روشن های اجتماعات بشر ، غم و شادی، زندگی و مرگ ، گریه و خنده و عالم تضادها را آینه وار نشان می دهد . دشتی در کتاب گرانقدر خود « نقشی از حافظ » شمه ای از این عوالم را شرح می دهد که خواندنی است. (۴) ایجاز در سخن حافظ به حد کمال است و دور از خلل و قصور، همچون سعدی که گاه ایجاز را به حد اعجاز می رساند :

الا متحیران خاموش

شهری متحدشان حسنت

یا

معشوق ملول و ما گرفتار

نه راه شدن نه روی بودن

و نیز :

خفته است و هزار فتنه بیدار

برخیز که چشمهای مست

گفتگوی مادر باره الفاظ است، گاهی به نظر می آید که چه فرق می کند اگر

در بینی به جای « تکفیر » « تعزیز » باشد یا به جای « ملالت » ، ملامت . (ملالت علما هم ز علم

بی عمل است، دیوان-۳۲) این امر اگر هم در برخی موارد به مفهوم خطای نرساند ،

در موارد بسیاری ما را در آستانه غلط و اشتباه قرار می دهد . از باب مثال به این

بیت توجه فرماید .

از در خویش خدا را به بهشتم مفرست

که سر کوی تو از کون و مکان ما رابس

بعضی در این بیت به جای «خدارا» «خدایا» ضبط کرده اند و بنا به این ضبط، شاعر تقرب به خدارا به در آمدن به بهشت ترجیح می دهد، در این صورت این سؤال مطرح می شود که آیا تقرب و در آمدن به بهشت دو امر متفاوت اند و در برابر هم قرار دارند که شاعر یکی را به جای دیگری خواستار است . اینجا است که ضبط صحیح یعنی «خدارا» و توجه به اینکه «را» رای اختصاص است. مشکل راحل می کند. شاعر در مقام خطاب به معشوق می گوید : ترا به خدا سو گند می دهم که از در خود مرا حنی به بهشت هم نفرستی که کوی تو برای من از جایگاه حوران بهتر است . همین مفهوم در بیت دیگر حافظ صریحاً آمده :

واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما

با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم

امراء اختصاص در شعر حافظ اندك نیست، از جمله آنهاست :

ای شهنشاه بلند اختر خدا را همتی

تا بیوسم همچو اختر خاک ایوان شما

(دیوان - ص ۱۱)

و نیز :

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دلbind است

خدا را يك نفس بنشین گره بگشا ز پیشانی

پیوستگی الفاظ در شعر حافظ ودقت در تعبیه سخن چنان است که بحث از تغییر جمله و کلمه، به اجزای کلمه و حرف و ادات محدود می شود . ملاحظه فرمائید

که گذاشتن «از» به جای «ای» در بیتی از حافظ که در ذیل می آوریم ، تا چه اندازه
شعر را از ظرافت می اندازد :

به روی مازن از ساغر گلابی که خواب آلوده ایم ای بخت بیدار
شاعر از بخت بیدار (ساقی) شراب می خواهد تا بیدار شود و از عالم کثرات
مجرد شود ، در این صورت ضبط « که خواب آلوده ایم از بخت بیدار » هم عبارت را
سست می کند و هم مفهوم را تا حد ابتذال پائین می برد . بعلاوه مخالف است بایانی
که شاعر در ابیات دیگر دارد :

بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر
زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما
دیده بخت به افسانه او شد در خواب
کو نسیمی ز عنایت که کند بیدارم
در اینجا نکته ای را به مناسبت باید بگوییم ، و آن این است که در مطالعه و فهم
ابیات حافظ همچون دیگر شاهکارهای جاویدان ادبی ، چه نظم و چه نثر به هر زبانی باشد ،
باید دقت نظر داشت و به مفاهیم و مصادیق الفاظ توجه کرد و با ممارست در دیوان و
مطالعه همه ابیات یا قسمت بیشتر آن به نحوه فکر شاعر و استعمال اصطلاحات و لغات
پی برد ، یا بهتر بگوییم ابیات را به ابیات معنی و تفسیر کرد . مگر نه این است که خواه
تتبع کلام خدا را می کرد ، کلامی که در شأن آن «یفسر بعضه بعضه» وارد است پس در
شعروی که پرتوی از قرآن بر آن ساطع شده ، نیز باید از همین شیوه پیروی و از خود
او استمداد کرد ، مثلاً در معنی بیت زیر :

حافظ به خود نپوشید این خرقه می آلود

ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را
در بادی نظر خواننده شاید گمان کند که مراد پوشانیدن خرقه به خود ، و به

عبارت دیگر خرقه برتن خود کردن است و پوشیدن در معنی متعدی به کار رفته است چنانکه در بیت دیگر آمده : اما وقتی این بیت را می خوانیم که :

بارها گفتم و بار دگر می گویم

که من دلشده این ره نه به خود می بوم

ملاحظه می کنیم که تعبیر «به خود» در معنی «به اختیار خود» به کار رفته و معنی بیت روشن است. شاعر به پیروی از مذهب اشعریان، به جبر و تقدیر معتقد است و به قول وی، قسمت ازلی را بی حضور آدمیان کرده اند، و از این رو اگر نه به وفق رضا است خرده نباید گرفت.

همچنین است اصطلاح «می باقی» که چیزی جز «باقی مانده شراب در ته پیاله» نیست و تعبیر آن به «شراب وحدت» در بیت «بده ساقی می باقی...» نا آشنائی به مکتب حافظ است، بعلاوه بیت :

می باقی بده تا مست و خوشدل به یاران برفشانم عمر باقی

دلیل واضحی است به معنی مذکور، و هیچ شکی باقی نمیگذارد.

از این قبیل است اصطلاح «عافیت» که حافظ آن را اغلب در معنی دوری از عشق و برکنار ماندن از عاشقی به کار برده، و این معنائی نیست که در فرهنگها بتوان یافت، بلکه تتبع و ممارست در شیوه تعبیرات حافظ شخص را به چنین مفهومی آشنا می سازد :

کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت

به که نفروشد مستوری به مستان شما

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور

در سر کوی تو از پای طلب نشستم

عافیت چشم مدار از من میخانه نشین
که دم از خدمت رندان زده‌ام تا هستم
در ره عشق از آن سوی فنا صد خطر است
تا نگوئی که چو عمرم به سر آمد رستم
همچنین حافظ در شعر خود «مستوری» را در مقابل «مستی» نهاده است به معنی
پاکی و دوری از میخواری:

نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست
آنچه استاد ازل گفت بکن آن کردم
تا به غایت ره میخانه نمی دانستم
ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد!

همچنین «واقع» را حافظ کنایه از مرگ آورده است:

به روز واقع تابوت ما ز سرو کنید

که مرده‌ایم به داغ بلند بالائی

اتخاذ این روش یعنی تفسیر ابیات و عبارات با ابیات و عبارات دیگر،
شك بنده را در مورد عبارتی از گلستان سعدی برطرف کرد. عبارت در فصل «جدال
سعدی بامدعی در بیان توانگری و درویشی» است بدین مضمون «مہین توانگران
آن است که غم درویش خورد و بہین درویشان آن است کہ کم توانگر گیرد» اگرچه
«کم خود گرفتن» در فرهنگها بہ معنی وا گذاشتن و ترك کردن آمده، اما قانع کننده
نیست و بہ همین لحاظ برخی «کم گیرد» بہ ضم کاف خوانده‌اند در معنی آستین
گرفتن و پناہندہ شدن، کہ سخت بی پایه است. تعبیر «کم گرفتن» را خود سعدی در
بوستانش آورده است، در این بیت:

اگر مرد عشقی کم خویش گیر و گرنه ره عافیت پیش گیر (۵)

چو در دیوانگی دامن مقصودت به دست افتد

کم عقل فسونگر گیر و گو فرزانه ای کمتر

یعنی در راه عشق خود را ترك كن و از خویش بگذر . در عبارت گلستان هم مراد این است که بهترین درویشان کسی است که توانگر را به حال خود گذارد و به وی بی اعتنا باشد . انوری گوید :

نه کلیمی تو برین کوه که گیری کم تبه

نه عزیزی تو درین مصر که گیری کم چاه (۶)

بازی با الفاظ و صنایع لفظی بازیی است مخاطره آمیز ، و چه بسا اشعاری که در این راه مفهوم خود را از دست داده و سست و نفرت بار و چرکین شده اند ، يك شاعر دوره صفوی می گوید :

قصاب وار حلقه چشمت به دلبری مژگان قناره کرده و دلها بر آن زده
دیگری گوید :

دوش از برای مطبخش هیزم زمژگان برده ام

گفت از کجا آورده ای خاشاك آب آورده را

اما در دیوان حافظ با آنکه بازی با لفظ و صنایع لفظی اندك نیست ، این تصنع غالباً طعمه موج کلام و نا پیدا می شود :

بر دوخته ام دیده چو باز از همه عالم

تا دیده من بر رخ زیبای تو باز است (۷)

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی

فرستی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست (۸)

ملاحظه فرمائید که صنعت مراعات نظیر در این بیت تا چه اندازه طبیعی

و نام محسوس است :

کاروان رفت و تودر خواب و بیابان در پیش
و ه که بس بیخبر از غلغل و بانگ جرسی (۹)

یا در این بیت :

چون غنچه بادل تنگ خواهم شدن به بستان
و آنجا به نیکنامی پیراهنی دریدن

و نیز :

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست
بازش ز طره توبه مضراب می زدم (۱۰)
روانی و ظرافت این بیت وقتی آشکار می شود که آن را با شعر مهستی شاعره
معروف قرن ششم که شعرش در نوع خود لطیف است مقایسه کنیم، وی می گوید :

مضراب ز زلف و نی ز قامت سازی
در شعر ترا رسد کبوتر بازی

دلها چو کبوترند در سینه طپان

تا تو نی وصل در کدام اندازی (۱۱)
بازیگر استاد در اینگونه بازیها و تصنیعات خود را نمی بازد . ملاحظه فرمایید
که سعدی چگونه «حلقه در» را به بازی گرفته است :

ما باتو ایم و باتونه ایم این چه حالت است

در حلقه ایم باتو و چون حلقه بردریم !

حتی خیام هم که صرفاً بیان تفکرات فلسفی خود را می خواسته است از این

مقوله دور نیست . در یک رباعی می گوید :

قانع به یک استخوان چو کرکس بودن به زانکه طفیل خوان هرکس بودن

با نان جوین خویش حقا که به است

کالوده به پال-وده هر خس بودن ! (۱۲)

ابیاتی هم در دیوان حافظ می توان یافت که روشنگر تأثیر مدرسه و وجود
تصنع است اما نه آنچنانکه به تکلف گراید :

به آهوان نظر شیر آفتاب بگیر

به ابروان دو ناقوس مشتری بشکن (۱۳)

چشم مخمور تو دارد ز دلم قصد جگر

ترك مست است مگر میل کبابی دارد (۱۴)

نقطه خال تو بر لوح بصر نتوان زد

مگر از مردمك دیده مدادی طلبیم (۱۵)

بازل خون شده چون نافه خوشش باید بود

هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی (۱۶)

نکته دیگری که در باب الفاظ حافظ باید به آن اشاره شود این است که شعر

وی همچون الهام بخش او قرآن شریف ، به زبان قوم است (و ما ارسلنا من رسول

الا بلسان قومه) اما هنر خاص او که در تلفیق لفظ و معنی و اصطلاحات ویژه ظاهر

می شود ، امتیازی عظیم به کلام او می بخشد که در حد خود بسیج وحده است. کلمه

«خنده» و نیز کلمه «می» هر دو معمول و مصطلح است اما ترکیب زیبا و درخشان

«خنده می» ابتکار حافظ و آفریده قریحه اوست :

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد

صوفی از خنده می در طمع خام افتاد

دو کلمه باغ و نظر کلمه هائی هستند در حد ابتدال که حافظ ترکیب زیبا و پر

معنای «باغ نظر» را از آنها ساخته است :

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر

چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

و همچنین است تعبیر نظر باز و نظر بازی .

از این رو بی تردید می توان گفت که حافظ هرگز در تنگنای لغت و تعبیر نیفتاده و مناسب ترین و گویا ترین و خوش آهنگ ترین الفاظ را برگزیده و حتی اصطلاحات و تعبیرات تازه همچون بارگاه استغنا ، استاد ازل ، طرب سرای محبت ، کنگره عرش ، کارگاه هستی ، آینه شاهی (دل) ، طایر گلشن قدس ، نهیب حادثه ، سنگ فتنه ، وادی خاموشان ، حجله بخت ، سراپرده محبت ، گذرگاه عافیت ، نافه مراد ، شکوه آصفی ، دامگه حادثه ، نصیبه ازل ، رباط دو در و جز آن (۱۷) را به کار برده است.

اسلوب بیان حافظ گاه بیرون از چهارچوب ضوابطی است که در کتب فصاحت و بلاغت مندرج است ، تتابع اضافات و تنافر حروف ، با آنکه خللی است در شیوایی سخن ، اما این خلل در موج کلام خواجه ناپدید می شود :

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود (۱۸)

مع ذلك گاه بیت یا ابیاتی دیده می شود که نمی توان مسامحات لفظی را در

آنها منکر شد ، مانند تنافر کلمات در این بیت :

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس

ملالت علما هم ز علم بی عمل است (۱۹)

به گمان من تکرار لام و میم بیت مذکور را به تنافر کشانده است . و همچنین در

مصراع دوم این بیت :

نا امیدم مکن از سابقه لطف ازل

تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت

پیدا است که اگر قول بعضی حافظ شناسان را بپذیریم که چنین ضبط کرده اند:

«تو چه دانی که پس پرده که خوب است و که زشت» ، تنافر کمتر احساس می شود.

بعض محققان در این باره کلمه «واستدند» را مثال زده اند که در این بیت

به کار رفته :

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت

خرقه ماست که در خانه خمار بماند

ولی من در اینجا تنافری نمی بینم و شاید کهنگی ترکیب «واستدن» با تنافر اشتباه

شده است و گرنه چه کسی جرأت دارد که مثلاً به این بیت زیبای سعدی :

چند گوئی تو که خیزم بروم دل من واده و برخیز و برو

وصله تنافر به حساباند به دستاویز اینکه تعبیر «واده» امروز استعمال ندارد.

دکتر زرین کوب در کتاب جدیدش - از کوچه رندان - به دو مسامحه لفظی

اشاره می کند. یکی در بیت :

گراز آن آدمیانی که بهشت هوس است

عیش با آدمی چند پریزاده کنی

که به جای «بهشتشان هوس است» «بهشت ...» آورده، و دیگر در بیت:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار

کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

که مراد این است که «عقل هیچکاره و معزول است» مورد اول را دکتر زرین -

کوب به «تنگی مجال وزن» حمل کرده است اما این نظر اصل خطای لفظی را از میان

نمی‌برد ، مگر آنکه در توجیه معنی به امری شبیه صنعت التفات معتقد باشیم، در مورد دوم شاید مراد تأکید هیچکارگی عقل در برابر عشق باشد.

حال که گفتگو از لفظ است بهتر است که اشاره‌ای هم به چگونگی تقدیم و تأخیر کلمات و ارجاع ضمیر در شعر حافظ بکنیم ، در بیت :

بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال

خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟

بیگمان مرجع «ش»، «روزگار» است که پس از آن قرار گرفته ، و نیز

در این بیت :

ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم

سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

که «ش» در «نسبتش» (مصراع اول) به سمن در مصراع دوم راجع است .

آیا تقدیم و تأخیری در کلمات روی داده یا همچون زبان عربی اضممار قبل الذکر تحت

شرایطی جایز است. و همچنین است در این بیت :

به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش

چنین که حافظ ما مست باده ازل است

آنچه فعلا در این باره می‌توان گفت این است که اگر هم در کلام عرب اعم از

نثر و نظم شایع باشد (۲۰) در فارسی محدود به نظم است که احتمال جابه جاشدن و

تقدم و تأخر کلمات بسیار است . اضممار قبل الذکر در اشعار شاعران بزرگ اندک

نیست ، فردوسی فرماید :

چه گویند ترکان که رخش که برد

تهمن بدین سان بخت و بمرد

که مرجع ضمیر «ش» تهمتن است . ، و نیز :

چو خاقان بدیدش به بر در گرفت

بماند از برویال پیران شگفت (۲۱)

که مرجع «ش» پیران است در مصراع دوم .

در گلستان سعدی هم این امر دیده می شود :

نه عجب گر فرو رود نفسش عندلیبی خراب هم قفسش

که مرجع عندلیب است .

در پایان مقال ذکر این نکته خالی از فایده نیست که دیوان حافظ همانند آثار

ادبی دیگر ، واژه های فراوانی دارد که در واژه یابی و انتخاب معادل می توان از آنها

بهره برد . هم اکنون لغت «شاهراه» که آن را معادل «اتوبان» گرفته اند از لغاتی است

که حافظ مکرر به کار برده است :

ساروان، رخت به دروازه مبر ، کان سر کو

شاهراهی است که منزلگه دیدار من است

در شاهراه دولت سرمد به تخت بخت

با جام می به کام دل دوستان شدم

و واژه بسیار زیبای گلگشت که می توان آن را معادل «بارك» گرفت ، از میان

آثار ادبی کهن ظاهر آنها در شعر حافظ آمده است :

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت

کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلا را

«تماشاگه» در معنی منظر (یا جایگاه خاص) :

مدعی خواست که آید به تماشاگه راز

دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد

یارب این کعبه مقصود تماشاگه کیست
که مغلان طریقش گل و نسرین من است
این واژه در دیوان کبیر نیز دیده می شود :
نقش گرمابه ز گرما به چه لذت یابد
در تماشاگه جان صورت بیجان چه کند !
ودهها لغت دیگر که مجال شرح آنها نیست .

یادداشتها

- ۱ - با کاروان حله ، ص ۴۹
- ۲ - نقشی از حافظ ، ص ۶۰
- ۳ - از کوچه رندان ، ص ۴۶
- ۴ - نقشی از حافظ ، ص ۱۰۲-۱۰۴
- ۵ - بوستان سعدی ، چاپ قریب ، ص ۱۰۵
- ۶ - دیوان انوری ، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ، ج ۱ ، ص ۴۱۸
- ۷ - دیوان حافظ ، ص ۲۹
- ۸ - همان کتاب ، ص ۵۲
- ۹ - همان کتاب ، ص ۳۱۹
- ۱۰ - همان کتاب ، ص ۲۱۸
- ۱۱ - از کوچه رندان ، ص ۲۰۶
- ۱۲ - نقل رباعی از «دمی باخیام» ص ۲۵

- ۱۳- دیوان حافظ ، ص ۲۷۶
- ۱۴- همان کتاب ، ص ۸۵
- ۱۵- همان کتاب ، ص ۲۵۴
- ۱۶- همان کتاب ، ص ۳۱۸
- ۱۷- در کتاب نقشی از حافظ بحثی سودمند در این باب هست ص ۹۶-۱۰۱ ایضاً
- مقدمه دشتی بر حافظ انجوی ص ۳۶
- ۱۸- دیوان حافظ، ص ۱۴۰
- ۱۹- همان کتاب ، ص ۳۲
- ۲۰- مغنی اللیب، ابن هشام ، ص ۲۵۲ - ۲۵۳
- ۲۱- دو بیت شاهنامه نقل است از شاهنامه و دستور ص ۱۵۹

* * *

در نگارش این گفتار از کتابهای متعدد استفاده شده است و اهم آنها «قرآن مجید» دیوان حافظ تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی ، دیوان حافظ تصحیح انجوی شیرازی ، حافظ ، صحت کلمات و اصالت غزلها تحقیق مسعود فرزاد و از کوچه رندان، نقد ادبی، با کاروان حله، (هرسه کتاب اردکتر زرین کوب)، نقشی از حافظ ، قلمرو سعدی (هر دو کتاب از علی دشتی) و شرح سودی بر حافظ .

دکتر محمد جواد شریعت (۱)
استادیار دانشگاه اصفهان

« قلمرو زبان حافظ »

کارهای بسیاری در باره زبان و ادبیات فارسی باید انجام گیرد که هنوز آغاز نشده و حتی با کمال تأسف باید گفته شود که این کارهای لازم در باره آثار بزرگ ادبی زبان ما نیز شروع نشده است و اگر گاهی کاری در این زمینه می بینیم ، متأسفانه بدست خارجیان عملی شده و هنوز کار صحیحی بوسیله ایرانیان انجام نپذیرفته است. در این اواخر شنیده می شود که بعضی از دانشمندان جوان ما به کارهای علمی در زمینه های مختلف ادب پارسی دست زده اند که امید است با نظارت پیران مجرب و هماهنگی افکار دو نسل کم کم کارهای صحیح و مبتنی بر پایه های علمی استواری آغاز شود .

(۱) این مقاله بنا بر ترتیب الفبائی نام نویسندگان میبایست پس از مقاله آقای شارداغ چاپ میشد که بدینوسیله پوزش می طلبیم.

درباره شاهنامه فردوسی، مستشرق شهیری چون ولف کاری ارزنده انجام داده است که اگر از پاره‌ای از نقائص آن چشم پوشی شود، می‌توان آن را سرمشقی قرارداد و برای کارهای بعدی از آن الهام گرفت و هم درباره شاهنامه، کارهای دیگری شده است که چاپ انتقادی آن در اتحاد جماهیر شوروی و تحلیل دستوری آن بوسیله آقای دکتر شفیع دانشمندگرامی، از آنجمله است. اما هنوز هم درباره شاهنامه کارهایی که لازمه این اثر بزرگ است انجام نگرفته و سالها وقت و فرصت لازم است که این مهم پایان رسد.

درباره حافظ و سعدی چنین کارهایی هنوز انجام نگرفته و این مایه کمال تأسف است که با وجود آنکه در هر خانواده ایرانی می‌توان دیوان حافظ را یافت اما کسی تاکنون از نظر لفظی- (و شاید بتوان گفت از نظر معنوی) درباره این دیوان کاری کامل انجام نداده است، اگرچه گاهگاهی کارهایی ارزنده بچشم می‌خورد اما هنوز کار عظیمی درخور شأن حافظ بزرگ نشده است.

این بنده از چند سال پیش دست بکاری زد که اگرچه در برابر عظمت آن خود را حقیر و تهی دست می‌بیند، اما از روان پاک و بزرگ خواجه شیراز مدد می‌طلبد و از او همت می‌خواهد که این کار عظیم را پایان برد و تقدیم دوستان لسان‌الغیب شیرازی کند.

کاری که این بنده درباره دیوان حافظ پایان می‌برد چنین است که :

در آغاز يك يك کلمات دیوان را روی برگه‌های مخصوصی نوشته‌ام : سپس نوع آن کلمه معین شده است و اگر از نظر ترکیب کلمه اختصاصی دارد : آنرا متذکر شده ، آنگاه از نظر نحوی : وضع آن کلمه را در جمله تعیین نموده‌ام ، از جهت معنی کلمه نیز اگر ویژگی داشته است، آنرا ذکر کرده و سپس شماره شعر مورد نظر را در پائین برگه نوشته‌ام.

پس از آنکه کلمات هر شعری را به این ترتیب روی برگه‌های جداگانه یادداشت کرده‌ام، اصطلاحات و ترکیبات و استعارات آن شعر را روی برگه‌های دیگری نوشته‌ام و آنگاه کلماتی که در يك شعر استعمال شده است روی برگه‌ای یادداشت شده و سپس وضع جمله‌بندی هر شعری به تناسب روی يك یا چند برگه آمده است.

از مجموعه این برگه‌ها فهرست‌هایی به این ترتیب بدست می‌آید :

۱- فهرستی از کلیه کلماتی که حافظ در دیوان خود استعمال کرده و تعداد دفعاتی که هر کلمه تکرار شده است و همچنین شماره مخصوص شعرهایی که آن کلمه در آن شعرها بکار رفته است . در کنار هر کلمه وضع صرفی و نحوی آن کلمه ذکر شده است .

۲- فهرستی از کلمات فارسی، عربی و ترکی که در دیوان بکار رفته و نتیجه‌ای که از این فهرست‌ها بدست آمده است.

۳- فهرستی از اشعار، مصراع‌ها، جمله‌ها و ترکیبات عربی دیوان.

۴- فهرستی از اسم‌های خاص دیوان.

۵- فهرستی از وضع جمله‌بندی اشعار دیوان، بنحوی که اگر در قواعد دستوری نیز تغییری حاصل شود بسهولة بتوان آن تغییر را در این فهرست اعمال کرد.

۶- فهرستی از ترکیبات و اصطلاحات و استعاراتی که در دیوان آمده است.

۷- فهرستی از کلماتی که حافظ در هر شعر بکار می‌برد . و این فهرست راهنمای ارزنده‌ای است- برای تصحیح دیوان- آفظ و وقتی این فهرست را ملاحظه کنید بخوبی درك خواهید کرد که چه اشعاری نمی‌توانسته است با زبان حافظ سازگار باشد .

۸- فهرستی از ویژگی‌های دستوری و لغوی دیوان حافظ .

۹- فهرستی از اوزان عروضی مورد نظر حافظ .

۱۰- فهرستی از اختلاف نسخ چاپ شده دیوان حافظ.

۱۱- فهرستی از غزل‌های الحاقی دیوان.

۱۲- فهرستی از تمام مصراع‌های اول و دوم اشعار حافظ بطوریکه اگر جوینده‌ای يك کلمه از يك شعر در خاطرش باشد بسهولة میتواند شعر مورد نظر خود را در دیوان بیابد.

آنچه ذکر شد نتیجه بررسی برگه‌هایی است که از دیوان حافظ تهیه شده است، اما فهرست‌های دیگری نیز برای دیوان حافظ تهیه شده است که مهمترین این فهرست‌ها، فهرست دیوان‌های خطی و چاپی و فهرست مقالات و کتاب‌هایی است که در باره حافظ نوشته شده است.

برای آنکه این فهرست قابل استفاده باشد، این بنده مجبور شد که در آغاز این فهرست کلیات دیوان حافظ را نیز چاپ کند و برای این کار نسخه‌ای از نسخ چاپ شده را متن قرآ:اد و از چاپ‌های دیگر برای ذکر نسخه بدل استفاده کرد و مقابل هر شعر شماره‌ای قرار داد که کار استفاده از فهرست‌ها را آسان می‌کند.

چاپ این کتاب تا چند ماه دیگر پایان میرسد و این بنده امیدوار است که با این کار بتواند، فارسی‌زبانان و دوستان خوان خواجه شیراز را با خود به قلمرو زبان حافظ ببرد و بازبان آن شاعر آسمانی آشنا کند.

این بنده معترف است که قدم نهادن در این راه جرأت و جسارتی بیش از حد تصور لازم دارد ولی همانگونه که گفته شد توفیق پروردگار و مدد خواهی از روح پرفتوح حافظ به او این جسارت را بخشید و از ساحت مقدس دانشمندان گرانقدر چشم میدارد که اگر در این زمینه می‌توانند او را راهنمایی و ارشاد کنند که علاوه بر، دست گرفتن نوپائی در راه دانش، به خواجه بسزرگ نیز خدمتی کرده‌اند که شایان اجر معنوی است.

درباره کلیات سعدی نیز چند سالی است که کار خود را شروع کرده‌ام و
امیدوارم که پس از انتشار دیوان حافظ به کیفیتی که اشاره رفت چنین فهرست‌هایی برای
کلیات شیخ بزرگوار تقدیم دوستانش بنمایم.

مبارزه حافظ با ریا

سخن در باره شاعری است جهانی و نامدار که پس از گذشتن نزدیک به هفت قرن از درگذشت او ، هنوز شعرش در پهنه گیتی بر سر زبانهاست . نه تنها در زادگاه این بزرگوار بلکه در تمام سرزمینهای فارسی زبان و حتی کشورهایی که زبان ما سخن نمیگویند ترجمه اشعارش دست بدست میگردد. خانه ای نیست که دیوان او زینت بخش آن خانه نباشد و شاید انگشتی نیست که برای یکبار هم که شده بمنظور تفأل صفحات این کتاب بزرگ را نگشوده باشد . دیوان حافظ، زبان همه سوختگان و تشنه گمان وادی طلب و آرزوست و مردم روشن بین برای انجام اعمال خویش باخواجه بزرگ مشورت میکنند و با شعر او عشق میورزند. حتی کوچ کردن قبیله ها - پیوندهای ازدواج

و اگر مبالغه آمیز نباشد اقدام باعمال مادی و معاملات تجاری خود را از حافظ پنهان
 نمیدارند. او محرم خانواده ها و مأنوس با اندیشه های مردمی است که از جهان مادی
 گریخته و بدنیای فراخ معنویت پناه آورده اند حافظ با همه مردم حرف میزند از
 دردهایشان، آرزوهایشان و حتی تخیلات آنان آگاه است او گره گشای مشکلات
 مردم است. از او سخن میگوئیم که يك بيت از غزلش آرامش عمیقی بروح
 سرگشتگان میدهد و با يك ترانه کوتاه خود دریچه ای از بهشت خوش بینی و بی
 اعتنائی به روی آوارگان دیار بی انتهای سرگردانی میگشاید.

این برداشتی بود شاعرانه از کلام آسمانی حافظ. اما از نظر فنی مطالعه
 دیوان خواجه بزرگ محل بحث و گفتگوهای فراوانی است. شرح حال حافظ،
 ماجرای زندگی، ممدوحان او، شیوة خاص سخن و دریافت و برداشت افکار فلسفی
 او، ارتباط اندیشه شاعر با سعدی و مولوی و خاقانی، تحقیق در جهات لفظی و معنوی و
 کاوش در تعداد نسخ و مسأله تقدم و تأخر ابیات این دیوان و بسیاری مسائل دیگر
 سخنانی است که محققان و کاوشگران دانشمندی که به این کنگره دعوت شده اند
 بازگو خواهند کرد اما من در این وقت محدود و مختصر يك گوشه از اندیشه حافظ
 را بازگو خواهم کرد، من از بین همه خصوصیات حافظ درباره نحوه بیان حافظ حرف
 دارم و سخن من از اینجا آغاز میشود که در سراسر دیوان غزلیات حافظ اشعار
 فراوانی بچشم میخورد که در ضمن آن ابیات، گاه با کمال صراحت و وضوح و
 گاه کمی با کنایه و تعریض (که من آن قسمتها را تقیة ادبی نام میگذارم) بموضوعی
 اشاره میکند. تردیدی نیست که در بعضی ابیات غزلها سایه ای از تعقید و ابهام بچشم
 میخورد بویژه در مورد عنوان کردن مسائل عرفانی کلام خواجه بزرگ از تعبیرات
 مخصوص عرفانی و تعریضها و کنایه های دیگر برکنار نیست و البته این زبان شعر
 صوفیانه است که باید اینچنین باشد همین تعریضها و کنایه ها، همین استعاره ها و

تعقیدهای لفظی و معنوی کارشناسائی شعر حافظ و بالنتیجه شخصیت خواجه بزرگ را دشوار میسازد و از همین نکات است که جماعتی حافظ را جبری می‌پندارند و گروهی در شمار طرفداران اختیارش می‌شناسند و داوری در این زمینه‌ها مستلزم کاوش‌های عمیق در شعر این خداوند بزرگ شعر فارسی است. ولی رویهم‌رفته اعتقاد من اینست که حافظ از بسیاری از شاعران بزرگ دیگر که ما می‌شناسیم صریح‌تر است شاید هم لباس رندی که بر قامت مردانه او برازندگی خاصی دارد این ویژگی را در شعر او آفریده باشد. حافظ پاک‌بازی است بی‌پروا و منتقدی است صریح و زبان آور و اگر در همه دیوانش این خصوصیت اخلاقی حفظ نشده باشد بدون تردید در مواردی که قصد صراحت‌گوئی داشته این خصوصیت بمعاینه محسوس است یکی از آن موارد مبارزه حافظ باریاست که من این موضوع را از آن نظر برگزیدم که لااقل شاید حق مطلب در گوشه‌ای از اشعار حافظ ادا شود و گرنه تردیدی نیست که شناخت حافظ از راه اشعار او و یا برداشت نحوه تفکر خواجه از لابلای غزلهایش آنقدر هم که تصور میشود ساده و آسان و امکان پذیر نیست حتی درباره این موضوع هم گاه صراحت کامل در بیان او وجود ندارد و خواننده ناگزیر بکوچه پس‌کوچه‌های تعقید و ابهام سری خواهد زد اما تا آنجا که من استقصا کرده‌ام حافظ درباره ریاکاری جانب صراحت را همواره منظور نظر داشته است و گوئی تعمیدی در این مبارزه داشته است. در بعضی اشعار که من فراهم آورده و استخراج کرده‌ام گاه لفظ ریا بصراحت ذکر شده و گاه با الفاظ مترادف و کنایه آمیز اعمال ریاکاران مورد انتقاد قرار گرفته است.

تصور نباید کرد و حتی انتظار هم نباید داشت که در این فرصت کوتاه تمام ابیاتی که در این دیوان عزیز در زمینه مبارزه با ریاکاری بچشم می‌خورد فراهم آورده شده باشد بلکه کار من ارائه نمونه‌ها و ابیاتی معدود برای نشان دادن استنباط شخصی خودم میباشد. حافظ در بیان اندیشه مبارزه باریا با عوامل و شخصیت‌ها و اشیائی روبروست و توضیح

این نکته قبل از ارائه نمونه آثار نهایت ضرورت را دارد که اگر درست حق مطلب ادا نشود این امکان پیدا میشود که حافظ از مرز حساس اندیشه روحانی خود منحرف جلوه داده شود و خدا را پناه میبرم که مرا دچار این لغزش و خطا نکند و نسل معاصر را بدریافت و برداشت آلوده‌ای از دیوان حافظ راهبری نکند. حافظی که من میشناسم مردی است دیندار و روحانی و پای بند با اصول مذهب و آئین و دریغ است که در حق او بدگمانی شود و چنانکه خود گفته است در حق او به درد کشی ظن بد برده شود و او را که دامنی پاک و منزّه دارد به تر دامنی هتهم گردانیم. یکی از شخصیت‌های مورد گفتگوی حافظ (زاهد) است این زاهد را باید درست شناخت، زاهدی که مورد حمله حافظ قرار میگیرد از پر دیز کاران معتقد و صمیمی باز باید شناخت. حافظ بزاهدی حمله میکند که داغ پیشانی او بلندگوی تظاهر و ریاست، به آن سیاه دلی می‌تازد که سیاهی و ننگ و تزویر و سالوس تمام وجود او را گرفته، به آن دستهای حنا بسته مقدس مآبی که در عصر ما هم کم نیستند نظر دارد، آنان که ربا می‌خورند و ریا می‌ورزند و امام جماعت هم باقی مانده‌اند، به آنان که مال وقف و مرده ریگ یتیمان را می‌بلعند و صدای تسبیح آنان نیم شب خواب را از چشم مردم همسایه می‌رباید، به دلایان مظلوم و ستمگران دشنام میدهد بنا بر این در ابتدا زاهد را می‌سازد شخصیت او را نشان میدهد و بعد با آن زاهد آفریده ذهن خویش که مظهر پلیدیها و ناپاکی‌هاست گلاویز میشود زاهدی که بگفته الهی غرق در اندیشه‌های شیطانی است و ذکر خدا را فراموش کرده است، زاهدی که اعمالش نشان‌دهنده کسی است که اصولاً بر ستاخیز و دنیای دیگر اعتنای ندارد و این جهان را پایان حیات می‌شناسد و امکان عقوبت و عذاب را در اندیشه خود تصویر نمیکند.

گوئیا باور نمیدارند روز رستخیز

کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند

حافظ اینگونه زاهدان را نه تنها منکر قیامت میداند بلکه معتقد است اینان
دین‌خدارا دام تزویر کرده‌اند:

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
بکیش و آئین و شریعتی که آنها معتقدند هیچ اعتقادی ندارد و اعمال آنان را
باسته‌زاه می‌نگرد .

ریا حلال شمارند و جام باده حرام
زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش
بموقوفه‌خواران ریاکار و زاهدان دروغین پر خاش می‌کند و میگوید :
یا که خرقة من گرچه وقف می‌کده‌هاست

ز مال وقف نبینی به نام من درمی
حافظ ، اینگونه زاهدان ریاکار را نامحرم میداند و همواره از آنان پرهیز
می‌کند و اعتقاد دارد زبان رندان و آزادگان برای این گروه قابل درک و فهم نیست و در
حریم‌خانه رندان جای پای زاهدان ریاکار پیدا نخواهد شد :
زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه باك

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

پیش زاهد از رندی دم‌مزن که نتوان گفت

با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

چه جای صحبت نا محرم است مجلس انس

سر پیاله بپوشان که خرقة پوش آمد

يك نکته مهم اعتقادی در این زمینه‌ها مورد نظر حافظ است و آن نکته بی‌نیازی
خداوند از عبادت عابدان است. این سخن در بیان بزرگترین پیامبر دنیا رسول اکرم

و جانشین بزرگمردش علی به کمال وضوح پیدا است که گفته‌اند ما ترا بدانگونه که باید نشناختیم و عبادت ترا بدان پایه که شایسته است انجام ندادیم و یادراین تفسیر که انگیزه من در ستایش تو امید به بهشت و بیم از دوزخ نیست بلکه چون ترا شایسته پرستش یافته‌ام بعبادت تو دست یافتم. خلاصه آنکه حافظ دستگاه عظیم آفرینش را تا پایه‌ای از عظمت و رفعت می‌شناسد که نافرمانی بی‌دینان و ستایش زاهدان را در گردش آن دستگاه بلند پایه بی‌تأثیر می‌پندارد یعنی اگر جمله کائنات کافر گردند بر دامن کبریای او گردی نخواهد نشست.

بیا که رونق این کارخانه کم نشود

بزهد همچو توئی و به فسق همچو منی

نتیجه اینکه زاهد اولین مظهر یا به اصطلاح فرنگی سمبلی است که در شعر حافظ در این زمینه بکار رفته، بدانگونه که درباره او توصیف شد.

دومین سمبل که از اشیاء است و از لحاظ اهمیت در مبارزه دست کمی از «زاهد» ندارد (خرقه) است. در اینجا قصد ندارم به معنی کردن لغت دست‌بزنم ولی باید گفت در حمله حافظ به خرقه مراد خرقه آلوده است و گرنه عابدان و صوفیان و زاهدان وارسته یعنی جامه‌پاکان پرهیزکار، تن پوشی روحانی و مقدس دارند و این خرقه که مورد انتقاد حافظ است خرقه‌ای است که يك تن ناشایسته و خدا ناشناس برای فریب مردم بر تن میکند و هزار نیرنگ و فریب را در آستین آن مخفی نگه میدارد.

خرقه زاهدان قلابی تسبیح بدست و بت پرستانی که بی‌خدا پرستی دارند مورد حمله حافظ است.

خدا ز آن خرقه بیزار است صد بار

که صد بت باشدش در آستینی

در این خرقه بسی آلودگی هست
خوشا وقت قبای میفروشان

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقه پشمینه بپنداز و برو

حافظ از زهد ریائی بت پرستی بهتر است
همچو رندان بر زمین زن سبحة صد دانه را

بگو بزاهد سالوس خرقه پوش دو روی
که دست زرق دراز است و آستین کوتاه

تو خرقه را ز برای ریا همی پوشی
که تا بزرق بری بندگان حق از راه

یا وزرق این سالوسیان بین
صراحی خون دل و بریط خروشان

بسکه در خرقه سالوس زدم لاف صلاح

شرمسار رخ ساقی و می رنگینم

وقتی حافظ، مردم زود باور ساده را اسیر دست خرقه پوشان ریائی می بیند
نخست بر آشفته میشود و آنان را باعراض از ریاکاران دعوت میکند و راه خرابات را
به آنان می نماید و دیدن پیرمغان را به آنان توصیه میکند یعنی حلقه بندگی پیرمغان
را بگردن آنان میافکند و ایشان را بگریز از قلمرو زاهدان ریائی وامیدارد :

بنده پیرمغان باش و زاهد بگریز

راه این است اگر زیرک و عاقل باشی

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

وقتی در مقام مقایسه می افتد و میان مسجد و خرابات مردد میماند و در دیدار زاهد ریائی و پیر مغان دچار تردید و دو دلی میشود پیش از آنکه مجال دغدغه خاطر دست دهد راه راست را بسرگردانان وادی حیرت می نمایاند و می گوید :

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن
مرو بصومعه کانجا سیاهکارانند

سر ز حیرت بدر میکده ها برگردم

چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود

این ارشاد معنوی در شعر حافظ بدان جهت است که او خدا را می طلبد و نور خدا را در خرابات مغان می بیند و بنده ظاهر و خانه نیست، او طالب خدای خانه است و اعتقاد دارد هر جا که صفائی باطنی بود، خدا پیدا میشود. عمری در محضر ارباب زهد گذرانده و جز بی تقوائی و ناپرهیزگاری ندیده است ناگاه بخود می آید و گوئی چون کسی که یکباره روزنه نجاتی برای خویش می بیند، فرمان بسیج میدهد که :

بشارت بر بکوی میفروشان

که حافظ توبه از زهد و ریا کرد

ز خانقاه به میخانه میرود حافظ

مگر ز مستی زهد و ریا بهوش آید

و بکسانی که او را در تشخیص خود دچار اشتباه دیده اند خطاب کرده میگوید :

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل

ما را خدا ز زهد و ریا بی نیاز کرد

حافظ در اندیشه حقیقت است، در مقام مبارزه با ریا وقتی باده نوشی را در برابر زهد فروشی می نشاند. بی گمان زهد ریائی را محکوم میکند و عبادت آلوده به ریا

را نامقبول بلکه مطرود می‌شناسد :

باده نوشی که در او روی و ریائی نبود

بهرتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست

می‌خور که صد گناه ز اغیار در حجاب

بهرتر ز طاعتی که ز روی ریا کنند

هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب

بهرتر ز طاعتی که بروی و ریا کنیم

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم

خوش آنکه بر در میخانه بر کنم علمی

به اعتقاد من در بعضی از ابیات غزلها ، حالت عصیان در شعر حافظ هست ولی این نه بدان جهت است که واقعاً آنچه میگوید مورد اعتقاد او باشد ، قصد ندارم حافظ را از کاخ با عظمتی که در اندیشه خود برای او ساخته‌ام پائین بیاورم و او را بازیچهٔ کودکان کوی کنم نظرم اینست که در مقام مبالغه وقتی از دست زهد زاهدان ریائی بنحوی که اشاره کردم بجان می‌آید يك اعتقاد جازم و قطعی در بارهٔ فساد آنان ابراز میدارد و باز تکرار میکنم در مقام مبالغه ، همهٔ مجالس و عظمی را دامگاهی می‌پندارد که برای انعطاف فکر و انحراف ذهن مردم ساده دل دام گسترده‌اند :

مرغ زیرك بدر خانقه اكنون نبرد

که نهاده است بهر مجلس و عظمی دامی

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگو

من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر میکنند

چون بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود

تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود

در منطق حافظ، مطلق تظاهر حتی به دینداری محکوم است و گرنه نیک
پیدا است طرف خطاب حافظ واعظی است که در خانه خود آلوده به فساد است ولی
بر عرشه منبر دعوی ارشاد خلق را دارد حافظ با این دورویی مبارزه میکند و با این
دوگانگی می ستیزد یعنی وقتی حس میکند آن حقیقت که لازمه وجود يك انسان
است زیر لایه ریا پوشیده است :

اگر بیاده مشکین دلم کشد شاید

که بوی خیر ز زهد و ریا نمی آید

خوش میکنم به باده مشکین مشام جان

کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید

وقتی زاهد ریائی را از کنار خود دور می بیند گوئی نفسی براحت میکشد

و زمزمه میکند :

بگویمت سخنی خوش بیا و باده بنوش

که زاهد از بر مارفت و می فروش آمد

او عریان و صریح میگوید :

می بزیر کش و سجاده تقوی بر دوش

وای اگر خلق شوند آگه از این تزویرم

او عقیده دارد تجاهر به فسق کردن خالی از شائبه ریا، صد بار بر زهد ریائی

ترجیح دارد :

ما باده زیر خرقه نه امروز میکشیم صد بار پیر میکده این ماجرا شنید

ما می بیانگ چنگ نه امروز میخوریم

بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید

هنگامی که دغلکاری ریایشگان امان از اومی برد و ظاهر فریبان نیرنگ باز را

می بیند که با هزار آلودگی دعوی تقوی و فضیلت دارند از خود بی خود می شود و میگوید :
ریای زاهد سالوس جان من فرسود قدح بیار و بنه مرهمی برای دل ریش
دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس کجاست دیرمغان و شراب ناب کجا
شراب می خواهد که از دست زاهدان ریائی رها شود و گردن سالوس و تقوای
دروغین را بشکند :

می صوفی افکن کجا می فروشند که در تابم از دست زهد ریائی
دل بمی در بند تادیوانه وار گردن سالوس و تقوی بشکنی
با خود میگوید این حرف نشد که همه مردم ریا کنند و دعوی دینداری و صلاح
هم داشته باشند :

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محاسب
چون نیک بنگری همه تزویر میکنند

نوبت زهد فروشان گرانجان بگذشت

وقت شادی و طرب کردن رندان پیدا است

حافظ اگر شراب می خواهد با آن نقش زرق را باطل خواهد کرد او با این
آب آتشین شعله حرص و خود خواهی و غرور و آزمندی را خاموش می کند و شراره های
سرکش تظاهر و سالوس را بنا بودی میکشاند :

بیار می که بفتوای حافظ از دل پاک

غبار زرق به فیض قدح فرو شوئیم

جام می گیرم و از اهل ریادور شوم نتوانم که دگر حيله و تزویر کنم

صوفی بیا که خرقة سالوس بر کشیم

وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم دلق ریا به آب خرابات بر کشیم

حافظ در بیان خود تنها بصراحت متکی است و وقتی خود را معرفی میکند
بدانگونه که انسان را میخواند ، از خود یاد میکند، انسانی با همه صفات انسانی بدون
ریا و تظاهر و تزویر :

رنگ تزویر پیش ما نبود شیر سرخیم و افمی سیهیم

ما نه مردان ریسائیم و حریفان نفاق

آنکه او عالم سراسر است بدین حال گواست

او انسانی را می پسندد که آنچه هست نشان دهد و گوئی در اعتقاد او ناپسندتر
از ریاکاری صنعتی نیست، یکرنگی و صفا بر دورنگی و چندرنگی و ریا البته ترجیح دارد:
غلام همت دردی کشان یکرنگم نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند
در آخر کار گوئی برای طالبان حقیقت سر مشق می نویسند و درس میدهد و تکلیف
معین میکند و آنها را بخدا میسپارد:

برومی نوش ورندی و رزو ترک زرق کن ای دل

از این بهتر عجب دارم طریقی گر پیاموزی

حافظ گرت به مجلس اوراه میدهند می نوش و ترک زرق برای خدا بگو

مسئله توالی ابیات در اشعار حافظ

چنانکه خاطر تان مستحضر است من چند سالی است برای حل مسئله متن حافظ مشغول کوشش بوده‌ام و تا کنون سه جلد از يك دوره کتب تحقیقی (که مجموعاً شش هفت جلد خواهد شد) مجموعاً در قریب دوهزار و چهار صد صفحه از چاپ در آمده است. ولی تصدیق میکنم که هنوز به نیمه راه نرسیده‌ام. استنباط بنده این است که باید برای تصحیح حافظ پنج عمل مجزای تحقیقی انجام ییابد . و این پنج عمل از این قرار است :

اول- برای اینکه اساس تحقیق و تصحیح ما حتی المقدور مقرون به کمال باشد باید بزرگترین مجموعه ممکن را از متن منسوب به حافظ جمع آوری کنیم .

من دوازده نسخه را انتخاب کرده مجموع محتویات آنها را اعم از غزل (و غیر غزل) و بیت و کلمه در یک کتاب جمع کردم که بنام «جامع نسخ حافظ» در نهصد صفحه به چاپ رسید. هر شعر کامل و هر نسخه بدل را نیز نشانه گذاری کرده ام تا معلوم شود که در کدام منبع یا منابع یافت میشود. هر نسخه بدل را نیز نه در حاشیه پای صفحه یا به اصطلاح بعضی از فضلا «هامش» بلکه بلافاصله در زیر مورد مربوط در متن اساس ضبط کرده ام تا جوینده بتواند به يك نظر دریابد که آیا برای هر مورد نسخه بدل‌هایی در سایر منابع من آمده است یا نه و اگر آمده است کدام یا کدامهاست و هر يك از آنها در کدام منابع من ضبط شده است.

دوم - تصحیح کلمات را آغاز کردم. در هر مورد که قرائت‌های مختلف برای محل واحد از يك بیت حافظ ضبط شده بود با مراعات همه عوامل مربوط کوشیدم تا کلمه صحیح یا لا اقل مرجح را پیدا کنم و همان کلمه را در متن مصحح غزل قرار دادم. آنگاه پس از متن غزل، یادداشتی انتقادی با ذکر همه نسخه بدل‌های دیگر و نشانی هر يك از آنها و ذکر دلیل خود برای ترجیح کلمه‌ای که در متن قرار داده‌ام نوشته‌ام.

سوم - اصالت غزلها، مجموعاً در منابع دوازده گانه من و چند منبع متفرق دیگر قریب هفتصد و چهل غزل مختلف و مقداری غیر غزل منسوب به حافظ یافتیم. در هر مورد کوشیدم که دریابم غزل اصیل است یا نیست. اگر آنرا اصیل نیافتم کوشیدم که دریابم مشکوک است یا مردود. نتیجه تقریبی کار عجالتاً در مورد غزلها چنین است :

۴۸۶ غزل اصیل

۵۹ غزل مشکوک

۱۵۹ غزل مردود

۷۴۰ جمع

ضمناً معلوم شده است که مثلاً کداميك از ۴۸۶ غزل اصیل است و من منحصر تعیین

عده نکرده‌ام. ناگفته پیداست که فرد فرد موارد قضاوت محقق باید با ذکر مآخذ و دلایل صورت بگیرد و محقق با اصطلاح به عامه گزارش کار خود را بدهد تا سایر حافظ شناسان و اصولاً قاطبه حافظ دوستان فرصت داشته باشند به نوبت خود راجع به قضاوت او قضاوت و در صورت لزوم آن را جرح و تعدیل و به عبارت دقیقتر تصحیح یا تکمیل کنند.

چهارم- تشخیص اصالت ابیات هر غزل (یا غیر غزل) است. فرد فرد ابیاتی که به هر غزل (یا غیر غزل) منسوب شده است باید مورد قضاوت قرار گیرد تا معلوم شود که اصیل است یا مشکوک است یا مردود.

پنجم - تعیین و تشخیص توالی اصیل ابیات در هر غزل (یا غیر غزل) است که موضوع عمده عرایض امروز من است. غزل قبل از حافظ در اغلب موارد فاقد موضوع واحد مرکزی و فاقد توالی معین ابیات بود. به عبارت دیگر ارتباط میان ابیات اصولاً به این بود که دارای وزن و قافیه واحد باشند و بطور کلی در باره موضوعی غزلی (اعم از عشقی و عرفانی) باشند. پس در حقیقت هر بیت مستقل بود و ارتباطی علاوه بر آنچه عرض کردم با ابیات دیگر غزل نداشت.

بعد از حافظ نیز غزل از این حیث انحطاط پیدا کرد و به فقدان توالی معین و مشخص دچار شد. البته هم قبل و هم بعد از حافظ غزل‌هایی که دارای چنین توالی ابیات باشد یافت میشود ولی اینها نسبتاً نادر و استثنائی هستند. یکی از اصول هنر یمانند حافظ در این است که غزل يك پارچه با ترتیب دقیق توالی ابیات ساخت و ما تا این توالی را پیدا نکنیم قادر نخواهیم بود در یابیم که غزل (نه فرد فرد ابیات آن) چه میگوید.

برای پیدا کردن توالی ابیات باید جدول‌هایی تطبیقی ترتیب داد و روی آنها خطوطی گرافیکی کشید و از مطالعه این خطوط که جدول‌های مزبور را شبیه به گرافیک‌های

ژئولوژیک میسازد، میتوان به توالی اصیل ابیات در هر غزل کمک گرفت. کار بسیار دقیق و مفصلی است و شرح جزئیات آن محتاج تدوین کتابی تحقیقی است و در یک سخنرانی کوتاه نمیگنجد.

عالیترین نتیجه‌ای که در زمینه تشخیص اصالت ابیات و توالی ابیات در اشعار حافظ نصیب بنده شد مربوط به ساقینامه منسوب به او است. چنانکه استحضار دارند ساقینامه یک مثنوی دراز به بحر متقارب است که در میان اشعار متفرق حافظ در اغلب دواوین ضبط شده است. در منابع دوازده گانه من مجموعاً متجاوز از دویست و هفتاد بیت به این ساقینامه منسوب بود. یادم است وقتی که همه آن ابیات را از حیث نسخه بدلها تصحیح کردم و دنبال هم نوشتم مجبور شدم چندین ورق کاغذ را بهم بچسبانم تا آن دویست و هفتاد و چند بیت را بتوانم پشت سر هم روی آن بنویسم، طومار را که روی زمین میگستر دم لازم میشد که چند قدم راه بروم تا از محازات آغاز ساقینامه به محازات پایان آن برسم.

در مرحله بعد دیدم که در حدود نود بیت از این مجموعه ابیات عبارت از ساقینامه خواجو است که سوای ده یازده بیت خوب که در آن میان یافت میشود امتیاز چندانی ندارد. ساقینامه خواجو را جدا کردم و دیدم که صد و هشتاد و چند بیت بقیه یک منظومه نیست بلکه مجموعه‌ای از چند شعر مستقل است که فقط بمناسبت اینکه همه به شکل مثنوی و به وزن واحد (یعنی بحر متقارب) ساخته شده است بر اثر اشتباه کاتبان با یکدیگر مخلوط شده، آن مثنوی دراز و معیوب را در دیوان حافظ (البته در صورت نامذهب آن) پدید آورده است. پس از دقت بیشتر به این نتیجه رسیدم که قسمتهای عمده و مستقل این صد و هشتاد و چند بیت از این قرار است:

۱ - ساقینامه

۲ - مغنی نامه

۳- مثنوی کوتاه خطاب به پادشاه (شاید شاه منصور)

۴- مثنوی کوتاه در باره فتنه روزگار

۵- مثنوی کوتاه و شاید ناتمام در باره يك كوه بلند

مطالعه ابیات منسوب به ساقینامه بزودی برای من روشن کرد که ساقینامه مورد بحث (برعکس ساقینامه خواجو) مرکب از ابیات منفرد نیست بلکه مرکب از واحدهای دوبیتی است که در هر يك از آنها بیت اول با «بیا ساقی» و بیت دوم با «بمنده که» یا با «بده تا» شروع میشود. کار با جدولهای تطبیقی و گرافیکهایی که مختصراً در ضمن عرایض امروز خودم به آنها اشاره کردم مرا در وهله نخست به این نتیجه رساند که در میان این چهل و چند دوبیتی يك گروه چهارتائی از آنها اصیل است ولی در اینجا این سؤال برای من مطرح شد که شعری که منحصرأ مرکب از چند دوبیتی با «بیا ساقی» آغاز شود عاری از تنوع شاعرانه است و به هر حال شاعر برای پایان دادن به آن به مشکل دچار خواهد شد. با مطالعه قسمتهای متفرق در میان این مجموعه ابیات متوجه شدم که يك گروه مستقل پنج بیتی هست که با «بیا ساقی» شروع نمیشود و نخستین بیت آن از حیث معنی دنباله مستقیم و صریح آخرین بیت در آن گروه اصیل مرکب از چهار دوبیتی است. این پنج بیت را که دنبال آن چهار دوبیتی قرار دادم يك بند سیزده بیتی حاصل شد که بعداً تایید شد بنداول از ساقینامه حافظ همان است. ادامه تحقیق مرا به این نتیجه رساند که يك گروه مرکب از چهار دوبیتی دیگر و همچنین يك گروه پنج بیتی دیگر بدون «بیا ساقی» (شبيه به گروه پنج بیتی پایان بنداول) نیز اصیل است. و چون این دومین گروه پنج بیتی دارای تخلص حافظ میباشد پایان ساقینامه حافظ را نیز تشکیل میدهد. باقی ابیات منسوب به ساقینامه منسوب به حافظ الحاقی تشخیص داده شد و حتی تاریخ تقریبی الحاق همه آنها معلوم گردید. صورت اصیل «ساقینامه» حافظ نخستین بار در يك جزوه موسوم به «چند نمونه از متن صحیح حافظ»

در قاهره در بحبوحه جنگ دوم جهانی به چاپ رسید. تاریخ دقیق چاپ این جزوه اکتبر ۱۹۴۲ یعنی متجاوز از بیست و هشت سال پیش است.

معتقدم که حافظ پس از ساختن این ساقینامه متوجه شد که باید شعر دیگری با استفاده از اصول ملحوظ در انشاء «ساقینامه» بسازد که به او اجازه بدهد معانی و مفاهیم وسیعتر و عمیقتری را که در ذهنش بود در آن شعر بیان کند. از اینرو «مغنی نامه» را ساخت. در ساختمان «مغنی نامه» همان دوبیتی های به بحر متقارب را که در ساقینامه بکار برده بود بکار بست ولی عده ایات هر بند را از سیزده به پنج تقلیل داد یعنی هر بند را مرکب از دو عدد دوبیتی و یک بیت منفرد تکمیلی کرد به این ترتیب به نظر من هر بند را متمرکزتر و قویتر نموده از طرف دیگر عده بندها را که در ساقینامه دو تا است بیشتر کرد و «مغنی نامه» را در سه بند ساخت. پس مجموعاً «مغنی نامه» در پانزده بیت ساخته شده در حالی که «ساقینامه» دارای بیست و شش بیت است.

دوبیتی های مغنی نامه شش عدد است. هر یک از آنها با «مغنی» شروع میشود و به او دستور میدهد سرودی را که درباره یک مطلب عمیق و مهم است بنوازد. به نظر من موضوع کلی که طرح شده است این است که پادشاهی پس از سالیان دراز بر دشمن دیرین خود در جنگ پیروز شده است و اکنون مجلس جشنی به افتخار این پیروزی برپاست. دوستان شاه در مجلس به عیش و نوش نشسته اند و به باده گساری و شنیدن ساز و آواز مشغولند. مغنی که آهنگ ساز نیز هست سرودی جدید که خاص همین پیروزی است ساخته است. شاه (یا سردار پیروز) به مغنی دستور میدهد که آن آهنگ جدید را بنوازد و مغنی چنین میکند.

ولی فکری که پس از توجه به پیروزی (هر پیروزی) در زندگی به انسان متفکر دست میدهد آن است که پیروزی و وصل و عیش پایدار نیست. از اینرو شخصی

که سمت گوینده را در «مغنی نامه» دارد در بند دوم به مغنی دستور میدهد سرودی را
 بنوازد که شاد و ضربدار باشد، در انسان ایجاد نشاط کند و او را به رقص بیاورد تا
 غم ناپایداری جهان را از دل او بزداید. حافظ در تک بیت پایان بند اول اشاره میکند
 که یگانه وسیله پایداری ما آن است که پس از مرگ ما یاد ما در خاطر دیگران باقی
 بماند. پس برای اینکه این نتیجه حاصل شود گوینده در بند سوم به مغنی دستور
 میدهد که از بزرگان گذشته (اعم از پادشاهان و هنرمندان) یاد کند تا متقابلاً آیندگان
 نیز از خود او و دوستانش بعدها یاد کنند. در بند چهارم این فکر پرورده شده است
 که عقل بشری عاجز از درک راز هستی است و سؤال مشکل این است که چرا ما که
 خواهان پایداری هستیم ناپایدار آفریده شدیم. باز ساز ورقص لازم است تا اندوه
 حاصل از عجز عقل بشری را (که میگوید شمولی نمیتواند به پشت پرده راه یافته راز را درک
 نماید) از خاطر ما بزداید. تک بیت پایان بند دوم میگوید چون توسل به عقل برای این
 منظور بیهوده است باید به «مستی و بیخودی» پناه برد شاید در آن عالم کشف راز
 میسر شود. در بند پنجم گوینده به مغنی دستور میدهد که ترانه ای سردهد که در شنونده ایجاد
 وجد کند و او را به رقص (خرقه بازی که در حقیقت همان سماع صوفیانه باشد)
 وادارد و در ششمین دوبیتی که آخرین دوبیتی نیز هست گوینده به مغنی دستور میدهد
 به یاری «دف و چنگ و آواز» سرعت این رقص را بیفزاید تا صوفیان به نقطه اوج سماع
 که «مستی وصل» است نایل شوند. البته در آن «حال» راز هستی برای ایشان مکشوف
 خواهد شد و تک بیت پایان بند سوم (و پایان این منظومه بزرگ) این مطلب مهم اضافی
 را میرساند که در این حال نه تنها راز هستی بر صوفی آشکار خواهد شد چون این «حال»
 خود نوعی از مستی است صوفی حتی میتواند این راز را آشکار کند و چون بر مست
 حرجی نیست صوفی، (بر عکس حسین بن منصور حلاج که به جرم افشای راز حقاً بدار
 آویخته شد) از مجازات مرگ نیز معاف خواهد بود.

اتفاقاً متن مصحح مغنی نامه (قبل از متن مصحح ساقینامه) در اردیبهشت ۱۳۱۸ در مجله موسیقی به چاپ رسید و اینک آن متن را از روی همان شماره مجله مزبور ذیلاً ملاحظه میفرمائید.

بطور خلاصه اصول فنی که برای تهذیب و در حقیقت کشف متن اصیل این دو منظومه بکار رفت از بونه امتحان بنحوی که گمان میکنم رویهمرفته مقنع باشد بدرآمد و به عبارت دیگر مشکل متنی يك منظومه معیوب و مطول دو بیت و هفتاد و چندبیتی را حل کرد. در هیچ قسمت دیگر از متن حافظ با چنین مشکلی مواجهه نیستیم زیرا غزل حافظ معمولاً شامل ده بیت بیشتر نیست و به درازترین غزل حافظ که دارای مطلع ذیل است :

من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من کار چنین کمتر کنم

فقط بیست و پنج بیت منسوب است .

اینک متن يك اثر بزرگ و مشهور حافظ را که از همه مراحل چهارگانه تصحیح (شامل مطالعه توالی ابیات آن) گذشته است و آن نیز در بیست و هشت نه سال پیش از این در جزوه «چند نمونه از متن صحیح حافظ» در قاهره به چاپ رسید به شکل عکس از روی همان جزوه عرضه میکنم و از طول کلام خود عذر خواسته قضاوت را به شما واگذار مینمایم :

ساقینامه

بیا ساقی ، آن می که حال آورد
کرامت فزاید ، کمال آورد
به من ده ، که بس بیدل افتاده ام
وز این هر دو بیحاصل افتاده ام

بیا ساقی ، آن می کز او جام جم
زند لاف بینائی اندر عدم
به من ده ، که گردم به تأیید جام

چو جم آگه از سر عالم تمام
بیا ساقی ، آن کیمیای فتوح
که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده ، تا به رویت گشایند باز

در کامرانی و عمر دراز
بیا ساقی ، آن می که عکسش ز جام
به کیخسرو و جم فرستد سلام
بده ، تا بگویم به آواز نی

که جمشید کی بود و کاووس کی
دم از سیر این دیر دبیرینه زن

صلائی به شاهان پیشینه زن
همان مرحله است این بیابان دور
که گم شد در او لشگر سلم و تور
همان منزل است این جهان خراب
که دیده است ایوان افراسیاب
کجا رفت پیران لشگر کشش ؟

کجا شیده آن ترك خنجر کشش ؟
نه تنها شد ایوان و کاخش به باد !

که کس دخمه اش هم ندارد به باد !

بیا ساقی ، آن بکر مستور مست
که اندر خرابات دارد نشست
به من ده ، که بد نام خواهم شدن
خراب می و جام خواهم شدن

بیا ساقی ، آن آب اندیشه سوز
که گر شیر نوشد شود بیشه سوز
بده ، تا روم بر فلک شیر گیر
به هم بردرم دام این گرك پیر !

بیا ساقی ، آن می که حور بهشت
عبیر ملایک در آن می سرشت
بده ، تا بخوری در آتش کنم
دماغ خرد تا ابد خوش کنم

بیا ساقی ، آن می که شاهی دهد
به پاکی او دل گواهی دهد
به من ده ، مگر گردم از عیب پاک
بر آرم به عشرت سر از این مفاک

چو شد باغ روحانیان مسکنم
در اینجا چرا تخته بند تنم ؟
شرابم ده و روی دولت ببین
خرابم کن و گنج حکمت ببین

من آنم که چون جام گیرم به دست
 بینم در آن آینه هر چه هست
 به مستی دم از پارسائی زخم
 در خسروی در گدائی زخم
 که حافظ چو مستانه سازد سرود
 ز چرخش دهد رود زهره درود

مغنی نامه حافظ

به تصحیح و تنظیم مسعود فرزاد

۱

مغنی ، بساز آن نو آئین سرود	بگو با حریفان به آواز رود
که از آسمان مژده نصرت است	مرا برعدو عاقبت فرصت است
<hr/>	
مغنی ، نوای طرب ساز کن	به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غم بر زمین دوخت پای	به ضرب اصولم برآور زجای
به مستان نوید و سرودی فرست	
به باران رفته درودی فرست	

۲

مغنی ، نوائی به گلبانگ رود	بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن	ز پرویز و از یارید یاد کن
<hr/>	
مغنی از آن پرده نقشی بیار	بین تاجه گفت از درون پرده دار
چنان برکش آهنگ این داوری	که ناهید چنگی برقص آوری
در این پرده چون عقل را بار نیست	
بجز مستی و بیخودی کار نیست	

مغنی ، کجائی ؟ به آواز رود
 به یاد آور آن خسروانی سرود
 که تا وجد را کار سازی کنم
 به رقص آیم و خرقه بازی کنم

مغنی ، دف و چنگ را ساز ده
 به یاران بکرنک آواز ده
 رهی زن که صوفی به حالت رود
 به مستی وصلش حواله رود

به مستی توان در اسرار سفت
 که در بیخودی راز نتوان نهفت

کشتی شکستگان

دل میرود ز دستم ، صاحب‌دلان ، خدا را
 (دردا ، که رازپنهان خواهد شد آشکارا)
 کشتی شکستگانیم ، ای باد شرطه برخیز
 باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

ای صاحب کرامت ، شکرانه سلامت
 روزی تفقدی کن درویش بینوا را
 ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
 نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
 آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
 با دوستان مروت ، با دشمنان مدارا

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل
 مات الصبوح هیوا یا ایها السکارا

آن تلخوش که صوفی ام الخبایش خواند

اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

آئینه سکندر جام می است ، بنگر ،

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی

کابن کیمیای هستی قارون کند گذارا

سرکش مشو، که چون شمع از غیرت بسوزد

دلبر ، که در کف او موم است سنگ خارا

ترکان پارسی گو بخشدگان عمرند

ساقی بده بشارت پیران پارسارا

گر مطرب حریفان این پارسی بخواند

در رقص و حالت آرد صوفی با صفارا

حافظ به خود نپوشید این خرقه می آلود

ای شیخ پاکدامن معذور دار مارا

در کوی نیکنامی مارا گذر ندادند

گر تو نمیپسندی تغییر کن قضارا

دکتر حمید فرزاد
دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان

(روابط حافظ و شاه ولی)

درخشانترین ستاره قدر اول آسمان ادب پارسی لسان الغیب خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی (متوفی بسال ۷۹۲ هـ) باعارف نامی شاه نعمت الله ولی کرمانی مؤسس سلسله صوفیه نعمة اللهیه (متوفی بسال ۸۳۴ هـ) معاصر بوده و بر اثر اختلاف ذوق و تباین مشرب در بعضی از اشعار خود در باره او به طعن و تعریض پرداخته است.

ماپیش از آنکه بدین مطلب اشارت کنیم لازم میدانیم مختصری درباره آراء و عقاید صوفیانه شاه ولی که در حقیقت موجب اصلی این تضاد فکری گردیده و بصورت اشعار لطیف و طنز آمیز در دیوان حافظ جلوه گر شده است سخن بگوئیم.

نکته بسیار مهم و جالب توجه اینکه شاه ولی بر اثر عقاید خاص عرفانی بویژه پیروی از مکتب تصوف شیخ محیی الدین بن عربی «متوفی سال ۶۳۸ هـ» (۱) و بعضی دیگر از عرفا مانند نجم الدین رازی (۲) مدعی مقام ولایت بود و خود را به الهام غیبی مأمور هدایت و ارشاد خلق میدانست و برای تحقق این امر خطیر «... به ابراز و اظهار انوار کشفیه و اسرار الهیه» (۳) میپرداخت تا آنجا که بعضی از معاصرانش گمان بردند که وی مدعی مهدویت است و او هم در عین تحاشی از این دعوی خود را صریحاً مأمور راهنمایی و هدایت خلق معرفی کرد و آشکارا گفت :

من نیم مهدی ولی هادی منم رهنمای خلق در وادی منم (۴)

چنانکه من بنده در برخی از تألیفات ناچیز خود از جمله کتاب (مسافرت های شاه نعمت الله ولی و ارزش آن از جهات تربیتی و اجتماعی و سیاسی) و مخصوصاً کتاب (شاه ولی و دعوی مهدویت چاپ دانشگاه اصفهان) بتفصیل آورده است شاه ولی در قرن هشتم و ثلث اول قرن نهم از پیروان راستین محیی الدین و از شارحان اقوال و افکار صوفیانه وی بوده و دعوی های شگرف او خاصه ادعای خاتمیت ولایت او را با حسن قبول تلقی نموده و از سر صدق نیت و خلوص عقیدت بارها به ارتباط روحی و معنوی خود با وی اشارت کرده است ، از جمله در رساله شرح ایات فصوص الحکم ،

۱ - در باره رواج مکتب تصوف شیخ محیی الدین در قرن هفتم و هشتم رجوع شود

بمقدمه کتاب مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه بقلم استاد همائی ، ص ۴۵ پیعد .

۲ - کتاب مسافرت های شاه نعمت الله ولی تألیف نگارنده چاپ اصفهان ۱۳۴۷ ، ص ۷

مقدمه : شاه ولی و دعوی مهدویت ، چاپ دانشگاه اصفهان ، ۱۳۴۸ ص ح مقدمه و

۱۳-۱۴ متن .

۳ - رساله شرح ایات فصوص الحکم از آثار شاه ولی جزو مجموعه رضوان المعارف

الالهیه ص ۱۸۰

۴ - دیوان شاه نعمت الله ولی با اهتمام محمود علمی ، تهران ۱۳۲۸ ص ۶۳۸ .

محبی الدین را به ادعای صریح خود از جانب حضرت رسول (ص) مأمور ارشاد مردم دانسته و نوشته است :

«... حضرت قطب المحققین و امام الموحدین شیخ محبی الملة والحق والدين ابو عبدالله محمد بن علی بن محمد المغربی الطائی الاندلسی قدس الله روحه ، بمقتضای المأمور معذور مأمور است به ابراز و اظهار انوار کشفیه و اسرار الهیه به امر مظهر اسم اعظم صلی الله علیه و آله وسلم (ص هشت مقدمه کتاب مسافرنهای شاه نعمت الله) و در تعریف فصوص الحکم و بیان اتحاد معنوی خود با شیخ محبی الدین و ارتباط روحی با حضرت رسول (ص) بواسطه شیخ مزبور گفته است :

کلمات فصوص در دل ما چون نگین در مقام خود بنشست
از رسول خدا رسید باو باز از روح او به ما پیوست

(رضوان المعارف الالهیه ص ۱۸۳ ؛ رسائل شاه نعمت الله ج ۵ ص ۸۹)

ناگفته نماند که عقیده به تحقق ولایت در وجود بعضی از اقطاب صوفیه از دیر باز مورد قبول صاحب نظران و بزرگان اهل تصوف بوده است چنانکه شیخ نجم الدین رازی در مرصاد العباد - (ص ۲۸۴) و عبدالرحمن جامی در نفحات الانس (ص ۹) بدین معنی اشارتی بلیغ کرده اند و شك نیست که شاه ولی بر اثر همین گونه عقاید بویژه پیروی از مکتب محبی الدین ، مدعی ولایت بوده و در آثار منظوم و منثور خویش تلویحاً و تصریحاً به اظهار این امر خطیر و دعوی شگرف پرداخته چنانکه در دیوان اشعار خود در همین باب گفته است :

در ولایت حاکمی اولیا نعمت الله را عطا فرموده اند
(دیوان شاه ولی ص ۲۹۲)

نعمت الله رسید تا جائی که بجز جان اولیا نرسد (ص ۲۸۲)
ما بنده مطلق خداییم فرزند یقین مصطفاییم

در مجمع انبیا حریفیم سر حلقه جمله اولباییم (ص ۴۳۲)

و از این مرحله نیز گام فراتر نهاده و گفته است:

گر محمد نهان شد از دیده نعمت الله آشکارا شد (ص ۵۶۷)

نظایر این اشعار در دیوان او فراوانست و برای رعایت جانب ایجاز از ذکر آنها خودداری میشود. شاه ولی همین مفاهیم را در رسائل خویش نیز آورده مثلاً در رساله (تفسیر لا اله الا الله) چنین اظهار کرده است:

«... این فقیر حقیر را بهدایت و هاب و عین عنایت و تربیت قطب الاقطاب این رتبه بحاصل آمد و باین یقین و اصل شد.» (رسائل شاه نعمت الله ج ۴ ص ۸۸) و هم در پایان رساله (بیان نفس) باصراحت هرچه تمامتر خویشتن را «طیب دانا» معرفی نموده و نوشته است: «.... ای عزیز اگر درد دین داری دردمندانه طیب حاذق صادق را طلب نادل خسته بسته شکسته ترا به عهد درست علاج فرماید ... قطعه :

گر طبیبی طلب کند بیمار ما طیب حبیب دانایم

نعمت الله اگر کسی جوید گو یا سوی ما که آن مایم

(رضوان المعارف ص ۳۲۸)

این دعوی صوفیانه و جالب شاه ولی که از خود به (طیب) تعبیر کرده در ضمن برخی از شطحیات او که در دیوانش آمده است روشنتر دیده میشود چنانکه در مطلع غزلی که حافظ بدان پاسخ داده و از این پس مشروحاً بدان اشارت خواهد شد گفته است :

ما خاک راه را بنظر کیمیا کنیم

صد درد دل بگوشه چشمی دوا کنیم

و در غزل شورانگیز و لطیفی که بشیوه غزلیات مولانا جلال الدین محمد

مولوی سروده چنین آورده :

ای عاشقان ای عاشقان من پیر را برنا کنم
ای تشنگان ای تشنگان من قطره را دریا کنم
ای طالبان ای طالبان کحال ملک حکمت
من کور مادرزاد را در یک نظربینا کنم
گر ابکمی آید برم در وی دمی چون بنگرم

چون طوطی شکر شکن شیرین و خوش گویا کنم

(دیوان شاه ولی ص ۴۰۴)

باری بنا به آنچه گذشت، چون شاه ولی بزعم خود «... از حضرت عزت و ولایت نبوت به دلالت و تربیت خلق و دعوت به حق مامور گشته...» (۱) بود، از هیچگونه سعی و مجاهدتی در راه تحقق بخشیدن به مقصد و مرام صوفیانه خویش مضایقت نمی ورزید تا آنجا که سرانجام «... به حکم فرمان به دعوت خلق مشغول شد...» و طالبان حقیقت و سالکان طریقت را به عنوان (خضر وقت) و (مرشد و رهبر کامل) صلاً در داد و چنین اظهار نمود :

نفسم آب حیاتی به جهان می بخشد

خضر وقت خودم و چشمه حیوان خودم

* * *

به خرابات کنم دعوت رندان شب و روز

رهبر کاملم و مرشد یاران خودم (ص ۳۷۲)

و جالب توجه اینکه مجلس تعلیم و ارشاد خود را که با شکوه تمام ترتیب

میداده به (مجلس شاهانه) و (بزم ملوکانه) تعبیر کرده و از جمله گفته است:

۱- مرصاد العباد من المبدء الى المعاد، نجم الدین رازی باهتمام شمس العرفا ص ۲۸۳

در خرابات مغان بر در میخانه مدام

مجمع اهل دلان مجلس شاهانه ماست (ص ۷۸)

بیا ای ساقی رندان که دور نعمت الله است

حریفانند می گردان زهی بزمی ملو کانه (ص ۵۰۱)

وبی گمان کلمه (شاه) و (ولی) را نیز بمناسبت «... سلطنت و حکومت ظاهری و

باطنی - اقطاب نسبت به مریدان ...» (رساله در تحقیق احوال مولانا بقلم استاد

فروزانفر ص ۳) در زمان حیات خود به اول و آخر اسمش افزوده است . و اینجانب

شواهد دعوی این حکومت و سلطنت معنوی را در بسیاری از آثار و اشعار وی یافته

است که نمونه را بذکر دو بیت و یک رباعی اکتفا میکند :

ما شاه جهانیم گدائی چه بود واصل به خدایم جدایی چه بود

یاری که در آینه مادر نگرد بیند که تجلی خدایی چه بود (ص ۶۵۵)

گر نباشد صومعه میخانه خود جای منست

پادشاهم هر کجا خواهم چو سلطان میروم (ص ۲۰۵)

دریاب رموز نعمت الله ولی جزو است ولی سخن ز کل می گوید (ص ۶۵۳)

و چنانکه بعضی از محققان نیز نوشته اند (دکتر معین در حافظ شیرین سخن

ص ۱۹۲-۱۹۳) هیچ بعید نیست که منظور حافظ از کلمه شاهان در بیت :

حافظ دوام وصل میسر نمیشود «شاهان» کم النفات به حال گدا کنند

(دیوان حافظ قزوینی و دکتر غنی ص ۱۳۳)

تعریضی به شاه نعمت الله ولی بوده باشد ، خاصه آنکه وی در عهد خویش

محققاً بدین عنوان اشتهار داشته و من بنده قرینه‌یی بر این معنی یافته و آن برخی از اشعار

شاه داعی شیرازی است که خود از معاصران و مریدان با اخلاص شاه ولی بوده در آنجا

که گفته است :

شدم به خطه کرمان و جانم آگه شد
که مرشد دل من شاه نعمت‌الله شد

مرا اگر چه بسی نسبت است در ره عشق
نخست روی دلم سوی او موجه شد
(برای آگاهی بیشتر در این باره رجوع شود به مقاله نگارنده به عنوان
«نظام‌الدین شاه داعی شیرازی» جزو نشریه دانشکده ادبیات اصفهان سال ۴۷-۴۶
ص ۲۶-۲۸)

بدیهی است که اینگونه القاب و عناوین و دعویهای صوفیانه، حافظ سنت شکن
رند قلندر و ارسته را که از هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد بوده ابداً خوش نمی آمده و
چنانکه ازین پس بازکرشواهد بیان خواهیم کرد به سائقه ذوق و مشرب فطری و طبیعی
خویش شاه ولی را مورد طعن قرار داده است.
باید دانست با اینکه حافظ خود به تصوف تمایل خاص دارد و بقول استاد همائی در
مقدمه مصباح الهدایه از مکتب تصوف عاشقانه متأثرست مع هذا بدان جهت که اصولاً
از صوفی نمایان و مدعیان دروغین که متأسفانه در هر عصر و زمانی در کسوت مشایخ
مسند نشین خانقاهی یافته میشوند سخت بیزار بوده طبعاً اینگونه مطالب را که از سنخ
شطحات و طامات صوفیانه است و در آثار دیگر گویندگان متصوف نیز دیده میشود،
(تاریخ تصوف در اسلام دکتر غنی، ص ۴۴۶ و ۵۶۱ و غیره) یکسره خود فروشی و
دعوی داری و زرق وریا و عوام فریبی تلقی کرده و با اشعار نغز و شیرین و کنایات لطیف و
دلنشین در یکی از غزلیات معروف خود در ندانه ویرا سرزنش کرده و (طیب مدعی) و
(بی معرفت) و اهل (روی وریا) خوانده و توجیهات او را که بر اساس عقیده وحدت
وجود و اتحاد عشق و عاشق و معشوق برای پرده پوشی بر همه فضل فروشها و ادعاها
در پاسخ ناقدان بصیر و نکته سنجی چون او گفته است نادیده گرفته، مانند این ابیات:

اگر گویم که نیکویم مکن عییم که من اویم

چنان مستم که از مستی نمیدانم چه می گویم

نکو آینه‌ی دارم که حسن او در آن پیدا است

بدی من مگو عاقل اگر گویم که نیکویم (ص ۳۸۶)

اما پیش از بیان شواهد این معنی لازمست یاد آور شویم که حافظ برخلاف مشهور

صوفی تمام عیار نیست بلکه بقول جامی «... هر چند معلوم نیست وی (حافظ) دست

ارادت پیری گرفته و در تصوف بیکی از آن طایفه نسبت درست کرده باشد اما سخنان

وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را آن اتفاق نیفتاده...»

(نفحات الانس ص ۶۱۴) و به زعم مرحوم محمد علی بامداد «حافظ صوفی ملامتی

بوده...» (حافظ شناسی یا الهامات خواجه ص ۶۶) و به عقیده مرحوم دکتر قاسم غنی

«حافظ آن مقدار از عرفان و تصوف را که پسندیده اخذ کرده و مخصوصاً به ملامتیه و

قلندریه تمایل خاصی داشته...» (بحثی در تصوف ص ۵۷-۵۹) و بنا به تحقیق پروفیسور بیان

ریپکا «... حافظ عرفان را چه بخاطر تخیلات و اصطلاحاتی از تصوف و چه در معنای

کلی بکار میبرد تا به اثر خود رنگ عرفانی بخشد و با تعبیر عرفانی امکان گریز از

تضادهای مذهبی و شطحیات را بدست آورد (مجله دانشکده ادبیات تهران سال ۴۲

ص ۳۹۱-۳۹۲) و بقول آقای دکتر مرتضوی «... اگر بخواهیم نام مناسبی برای مشرب و

مکتب حافظ که امتزاجی بدیع از افکار فلسفی عمیق و بدبینانه و تجلیات عرفانی

عاشقانه و روح ملامتی و آزادمنشی قلندران و ذوق شاعرانه است برگزینیم نام و عنوانی

شایسته تر از مکتب رندی نخواهیم یافت... و لقب رندهمان عنوان مناسب و جامع تمام

این جنبه‌هاست...» (مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی ص ۹۵-۹۴) و حال آنکه

شاه ولی چنانکه گفتیم مرشدی کامل مکمل و صاحب دستگاه و مدعی مقام ولایت و ارشاد و

دارای مریدان بیشمار بوده و لذا وجود تباین فکری میان آندو، همانطور که از

آثارشان نیز پیدا است، امری کاملاً طبیعی بنظر میرسد.

ما اینک چند نمونه از اشعار حافظ را که مبین سنت شکنی‌ها و عقاید حاد و انتقاد آمیز او نسبت به صوفی نمایان و نیز حاکی از عقده‌های درونی و رنجهای روحی او از اوضاع نابسامان روزگار و احوال شرم آور ابناء زمان وی می‌باشد به اختصار نقل می‌کنیم تا در نتیجه رمز ناسازگاری و تضاد فکری او با شاه ولی خود به خود آشکار گردد.

تمایل حافظ به فرقه ملامتیه و قلندریه که نسبت به آداب و سنن اهل ظاهر بکلی بی‌اعتنا بوده و از ریا و سالوس و خودنمایی و دعوی داری سخت پرهیز داشته‌اند در اشعار زیر بخوبی نمایان است :

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافر است رنجیدن

به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب

که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس

که وعظ بی عملان واجبست نشنیدن

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

(دیوان حافظ ص ۲۷۱)

گر چه با دلق ملمع می گلگون عیبت

مکنم عیب کزو رنگ ریا می شویم (۲۶۲)

ساغر می بر کفم نه تا زبر بر کشم این دلق ازرق قام را

گرچه بد نامی است نزد عاقلان

ما نمی خواهیم ننگ و نام را

باده درده چند ازین باد غرور

خاك بر سر نفس نا فرجام را (ص ۷)

گر مرید راه عشقی فکر بد نامی مکن

شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمارداشت (ص ۶۴)

علو همت و استغناى طبع و بی اعتنائی او را بهمة تعینات در این ابیات

ملاحظه فرمائید :

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود

زهرچهرنگ تعلق پذیرد آزاداست (ص ۲۷)

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی آید

تبارك الله ازین فتنه ها که در سرماست (ص ۱۷)

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک (ص ۲۰۵)

من که از یاقوت و لعل اشک دارم گنجها

کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم

من که دارم در گدائی گنج سلطانی بدست

کی طمع در گردش گردون دون پرور کنم

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم

گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم (ص ۲۳۸)

حافظ آب رخ خود بر در هر سفله مریز

حاحت آن به که برقاضی حاجات بریم

در باب انتقاد از تزویر و ریای عالمان بی عمل و زرق و سالوس صوفی نمایان
 شواهد فراوان در دیوان وی توان یافت که برخی از آن بدین قرار است :
 نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس
 ملالت علما هم ز علم بی عمل است (ص ۳۲)
 حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
 دام تزویر مکن چون دگران قرآن را (ص ۸)
 می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
 چون نیک بنگری همه تزویر میکنند (ص ۱۳۶)
 در خرقه ازین بیش منافق نتوان بود
 بنیاد ازین شیوه رندانه نهادیم . . .
 المنة لله که چو ما بی دل و دین بود
 آن را که لقب عاقل و فرزانه نهادیم (ص ۲۵۶)
 واعظان کاین جلوه در محراب و منبر میکنند
 چون بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند
 مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
 توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر میکنند
 گوئیا باور نمی دارند روز داوری
 کاین همه قلب و دغل در کار داور میکنند (ص ۱۳۵)
 دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی
 من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم (ص ۲۳۹)
 در میخانه بیستند خدایا میسند
 که در خانه تزویر و ریا بگشایند (ص ۱۳۷)

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد ...

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد (ص ۹۱)

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم
شطح و طامات به بازار خرافات بریم

سوی رندان قلندر به ره آورد سفر
دل قسطنطنیه و سجاده طامات بریم ...

شرمان باد ز پشمینه آلوده خویش
گربدین فضل و هنر نام کرامات بریم (۲۵۸)

صوفی بیا که خرقه سالوس بر کشیم
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم
دل قریبا به آب خرابات بر کشیم (ص ۲۵۹)

آتش زرق وریا خرمین دین خواهد سوخت

حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو (۲۸۱)

از نمونه‌های فراوان دیگر به جهت احتراز از تطویل می‌گذریم، حال اگر
بگوئیم حافظ با این سنج فکرو اندیشه مخالف شطحیات و طامات صوفیانه و منکر
دعوی ولایت شاه ولی بوده است بنظر ناقدان بصیر چندان بعید نمیرسد خاصه آنکه
حافظ در بعضی اشعار خود از جمله در غزل معروفی که به مطلع زیر سروده :

آنان که خاک را بنظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی بما کنند (ص ۱۳۲)

مسلماً به مضامین غزل شاه نعمت الله ولی که به مطلع ذیل گفته :

ما خاک راه را بنظر کیمیا کنیم

صد درد دل بگوشه چشمی دوا کنیم (ص ۴۳۶)

توجه و نظر خاص داشته و نسبت به او به تعریض و کنایه سخن گفته چنانکه بعد از بیت مطلع بلافاصله چنین آورده :

در دم نهفته به ز طبیبان مدعی

باشد که از خزانه غیب دوا کنند

و پیدا است که مراد حافظ از (طبیبان مدعی) در این بیت شاه ولی بوده که صریحاً خود را طبیب معرفی کرده و گفته است « صد درد دل بگوشه چشمی دوا کنیم » و چنانکه قبلاً نیز بیان کردیم در قطعه‌ی همین دعوی را اظهار کرده و چنین سروده :

گر طبیبی طلب کند بیمار ما طبیب حبیب داناییم . . .

(رضوان المعارف الالهیه ص ۳۲۸)

باید دانست همانطور که بعضی از محققان معاصر نوشته‌اند (دکتر معین در حافظ شیرین سخن و دکتر غنی در تاریخ تصوف و حسین پژمان در مقدمه دیوان حافظ) برخی ابیات این غزل طعن و طنز یا پاسخ به مضامین ابیات شاه ولی است بدین قرار :

شاه ولی - ما خاک راه را بنظر کیمیا کنیم

صد درد دل بگوشه چشمی دوا کنیم

حافظ - آنانکه خاک را بنظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی بما کنند

شاه ولی - در حبس صورتیم و چنین شاد و خرمیم

بنگر که در سراچه معنی چها کنیم

حافظ - حالی درون پرده بسی فتنه میرود

تا آنزمان که پرده بر افتد چها کنند

شاه ولی - رندان لا ابالی و مستان سرخوشیم

هشیار را بمجلس خود کی رها کنیم

حافظ - چون حسن عاقبت نه برندی و زاهدیست

آن به که کار خود به عنایت رها کنند

شاه ولی - در دیده روی ساقی و بردست جام می

باری بگو که گوش به عاقل چرا کنیم

حافظ - معشوق چون نقاب زرخ در نمی کشد

هر کس حکایتی به تصور چرا کنند

شاه ولی - ما را نفس چو از دم عشق است لاجرم

بیگانه را یک نفسی آشنا کنیم

حافظ - بی معرفت مباش که در من بزید عشق

اهل نظر معامله با آشنا کنند

بالاخره حافظ در بیتی از همین غزل از طاعت ربائی تبری جسته و گفته است :

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب

بهتر ز طاعتی که بروی و ریا کنند

و چنانکه قبلا بیان گردید مراد حافظ در بیت مقطع این غزل از کلمه «شاهان»

تعریضی به لقب شاه نعمت الله بوده است در آنجا که گفته :

حافظ دوام وصل میسر نمی شود

«شاهان» کم التفات به حال گدا کنند (ص ۱۳۳)

با این همه قرائن و شواهد مبنی بر وجود تباین عقیده و اختلاف نظر میان حافظ

و شاه ولی جای بسی شگفتی است که بعضی از تذکره نویسان از جمله رضا قلیخان هدایت و معصوم علی نعمه اللهی به سائقه مشرب عرفانی و پیروی از مشایخ سلسله نعمه اللهیه (۱) حافظ را مرید و معتقد شاه ولی دانسته اند چنانکه صاحب طرائق الحقایق درین باره نوشته :

« ... لسان الغیب خدمت سید (شاه نعمت الله) اخلاص داشته و در جواب اشعار سید که فرموده :

ما خالک راه را بنظر کیما کنیم حافظ شیرازی حسن طلب نموده چنین گوید. آنانکه خالک را بنظر کیما کنند الخ (طرائق ج ۳ ص ۶)

مرحوم هدایت نیز گذشته از اشاره مبهمی که در ریاض العارفین در این باره نموده در رساله‌یی که بسال ۱۲۳۸ هجری قمری تألیف کرده و نسخه خطی آن در انستیتو ایران و فرانسه بنظر این بنده رسیده است چنین آورده. «... اینکه عقیده بعضی است که خواجه شمس الدین محمد حافظ قدس سره را رهبری و شیخی نبوده است ... از طریق اهل معنی دور است ... خواجه حافظ را رحمة الله علیه راهبر بوده است چنانکه از بسیار (ی) مواضع اشعار آن جناب مشخص میشود مانند :

من بر منزل عنقا نه بخود بردم راه

قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

.... چون حافظ با حضرت شاه نعمت الله ولی رحمة الله علیه معاصر بوده و جناب

۱- رضا قلیخان هدایت خود از درویشان نعمه اللهی و مرید مستعلی شاه شیروانی صاحب بستان السیاحه بوده و اقرب هدایت ملی را نیز مستعلی شاه بوی داده و او مثنوی هدایت نامه را به همین مناسبت سروده است (طرائق ج ۳ ص ۱۲۶ - ۱۲۷) معصوم علی نعمه اللهی نیز از پیشوایان سلسله نعمت اللهیه بوده و طرائق را در ذکر احوال مشایخ نعمه اللهیه خاصه شاه ولی نوشته است . (طرائق الحقایق ج ۱ ص ۲)

سید اغلب اوقات در فارس (۱) و کرمان بسر میبردند ظن غالب آنست که ارادت و اخلاص به آن جناب داشته با یکی از خلفای ایشان از قبیل جناب سیدالعرفا شاه داعی الی الله شیرازی یا جناب سید ابوالوفا ...».

البته با آنهمه دلائل روشن و شواهد متقنی که برای اثبات بینونت و تضاد عقیده میان حافظ و شاه ولی از روی آثار خود آنها بر شمردیم دیگر نمیتوان این گونه مطالب را که از قول هواخواهان شاه ولی در تذکره ها وارد شده و از نوع سایر تعبیرات و توجیهات مخصوص صوفیه درباره اشعار حافظ است معتبر دانست خاصه که قرائن و شواهد دیگری مربوط به همین اختلاف مشرب در نسخ خطی قدیمی موجود است و از آن جمله غزل شش بیتی است که یکی از مریدان شاه ولی در نقض مضامین غزل معروف حافظ سروده و در حاشیه نسخه خطی دیوان حافظ متعلق به مرحوم سید عبدالرحیم خلخالی مورخ بسال ۸۲۷ ...» با خطی دیگر ولی خط نستعلیق قدیمی از نسخ همان خط متن کتاب ...» (۲) در مقابل غزل مزبور آمده و مرحوم دکتر قاسم غنی تمام آنرا در کتاب تاریخ تصوف در اسلام آورده است و ما اختصار را به ذکر دو بیت از آن اکتفا میکنیم :

در وادیشی که خضر تورا رهنما کنند دیگر چه لازم است صدای درا کنند

چون دوست آفتاب جمالش عیان نمود

خفاش طینتان چه دگر ماجرا کنند ...» (۳)

۱ - این مطلب درست نیست فقط شاه ولی چنانکه بعداً خواهیم گفت در زمان حکومت میرزا اسکندر بن عمر شیخ بن امیر تیمور که از (۸۱۲ تا ۸۱۷ هـ) بر فارس و اصفهان فرمانروائی داشته فقط يك بار مسافرت کوتاهی بشیراز کرده است . حبیب السیر جزء سوم ص ۵۷۳-۵۷۴ جامع مفیدی ج ۳ ص ۳۱-۳۳ طرائق الحقایق ج ۳ ص ۵ و ماخذ دیگر

۲ - ۳ ، تاریخ تصوف در اسلام حاشیه ص ۳۳۲

مرحوم دکتر غنی سپس چنین نوشته :

« ... در دیوان شاه نعمت الله ... رباعی ذیل که در آن طعن به حافظ وارد

است دیده میشود :

گر معنی تنزیل بداند حافظ

تنزیل به عشق دل بخواند حافظ

او کرد نزول ما ترقی کردیم

تحقیق چنین کجا تواند حافظ

البته هیچ دلیلی نیست باینکه توهم کنیم که مقصود از حافظ در این رباعی

خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی باشد فقط از باب اینکه حافظ و شاه نعمت الله

هم عصر و قریب السن و هردو معروف و مشهور بوده اند و هم بقریه اینکه شاه نعمت الله

ولی بطوری که در کتاب سوانح الایام مسطور است سفری بشیراز رفته (۱) ... و

مشابهدی که بین مضامین غزل او و غزل خواجه حافظ موجود است ممکن است

احتمال داد که حافظ در غزل خود ناظر به بعضی مضامین غزل شاه نعمت الله بوده و با

کنایه تعریضی کرده باشد (۲) و نیز با همین قرائن بعید میتوان احتمال داد که شاه نعمت الله

ولی در رباعی مذکور مقصودش حافظ شیرازی بوده باشد ... ».

اتفاقاً دانشمند محترم آقای حسین پژمان در مقدمه مبسوط و مختصی که در سال

۱۳۱۸ بر دیوان حافظ نوشته اند چند سال قبل از مرحوم دکتر غنی به مضمون این رباعی

۱- ظاهراً مرحوم دکتر غنی مانند آقای پژمان تصور کرده اند که میان حافظ و شاه ولی

در شیراز اتفاق ملاقات افتاده است و حال آنکه این مطلب چنانکه بعداً خواهیم گفت از

لحاظ قرائن تاریخی درست نیست.

۲- بادلایلی که اقامه گردید دیگر جای تردید و احتمال نیست بلکه حافظ در غزل

خود یقیناً به شاه ولی نظر داشته است.

(بقول خودشان قطعه ؟) اشاره فرموده و نوشته اند. (گمان میکنم که این قطعه؟ رانیز (شاه ولی) در طعن حافظ ساخته باشد و ظاهراً در تفسیر پاره‌ای از آیات قرآنی هم اختلاف نظر داشته‌اند :

گر معنی تنزیل بداند حافظ ... «الخ (مقدمه دیوان حافظ تهران ۱۳۱۸ ص ۱۱۸) وهم درباره تباین مشرب و عقیده حافظ و شاه ولی نوشته‌اند «... معلوم نیست خواجه در وادی سلوک از چه کسی پیروی میکرده است ولی آنچه مسلم است با شیخ جام ارادت نداشته و در غزلی با مطلع زیر به او حمله کرده است:

صوفی بیا که آینه صافست جام را

را بنگری صفای می لعل فام را

که در خانه آن گوید :

حافظ مرید جام می است ای صبا برو

وزبنده بندگی برسان شیخ جام را ...

... ولی شاه نعمت الله ولی ماهانی شیخ احمد جامی را بسی ستوده از جمله

میگوید :

شیخ الاسلام احمد جامی

که دم مرده از دمش حی شد

نعمت الله که میر مستان است

فانی از خویش و باقی از وی شد

از اینجا معلوم میشود که میانه شاه نعمت الله و خواجه حافظ مابین مشرب وجود داشته است و ظاهراً تباین فکر و اختلاف مشرب آنها در مقامات طریقت از زمانی شروع

شده است که شاه نعمت الله بشیر از رفته و با خواجه ملاقات کرده است ... «(۱)

در قسمت اخیر نوشته آقای پژمان دو نکته در خور تأمل است یکی

اینکه شعر :

حافظ مرید جام می است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را
که مورد اسناد ایشان قرار گرفته بر طبق يك نسخه خطی دیوان حافظ (مورخ
سال ۸۱۳-۸۱۴) متعلق به استاد محترم آقای دکتر خانلری بجای شیخ جام- شیخ خام
آمده و بنا به حدس مرحوم علامه دهخدا این بیت در اصل بصورت :

حافظ مرید «خام می» (۱) است ای صبا برو

وز بنده بندگی برسان شیخ خام را
بوده که بامشرب حافظ نیز که طعن و تعریض بر (شیخ خام) است مناسبتر
بنظر میرسد خاصه آنکه ابیات دیگری بهمین سبک و شیوه در دیوان وی توان
یافت مانند :

زاهد خام که انکار می و جام کند

پخته گردد چون نظر بر می خام اندازد (ص ۱۰۲)

زان می عشق کزو پخته شود هر خامی

گرچه ماه رمضانست بیاور جامی (ص ۳۲۸)

اگر این شراب خامست اگر آن حریف پخته

بهزار بار بهتر ز هزار پخته خامی (ص ۳۲۹)

بطور کلی با ملاحظه مقاله انتقادی مرحوم سید محمد فرزانه و پاسخ آقای دکتر
خانلری (در مجله راهنمای کتاب و مجله سخن سال ۱۳۳۸) و حدس علامه دهخدا و قول
استاد فروزانفر در مجموعه اشعار دهخدا با اهتمام استاد محترم آقای دکتر معین ،
ص ۱۷-۱۸ و مکتب حافظ تألیف آقای دکتر مرتضوی، ص ۲۶۷-۲۶۹) بیت مزبور

۱- خام ... نامی از نامهای شراب هم هست ... و آن مقابل می پخته ... است .

کر پخته نصیب پخنکان است ماسوخته ایم خام درده ... دبرهان قاطع، ج ۲ ص ۷۰۲-۷۰۵

بدین گونه که ایشان نقل فرموده اند مشکوک است و در هر حال بر فرض صحت هم نمیتوان آنرا از جمله علل و اسباب واقعی مباحث مشرب حافظ و شاه ولی قلمداد کرد و سندی حقیقی مخالفت آن دو ندارد .

دیگر اینکه ملاقات شاه ولی با خواجه حافظ در شیراز که معظم له بدان اشارت فرموده اند و ظاهراً مرحوم دکتر غنی هم از روی مندرجات سوانح الایام نظیر همین معنی را استنباط کرده اند از لحاظ فرائن تاریخی درست نیست زیرا مسافرت شاه ولی به شیراز طبق مدارک و مآخذی که بدست داریم (۱) فقط یک بار و آنهم در عهد حکومت میرزا اسکندر بن عمر شیخ بن امیر تیمور (۸۱۲-۸۱۷ هـ) و در زمان حیات میر سید شریف جرجانی متوفی سال ۸۱۶ هـ یعنی درست در فاصله سال ۸۱۲ که آغاز حکومت میرزا اسکندر بر فارس و اصفهان و سنه ۸۱۶ که تاریخ فوت میر سید شریف است اتفاق افتاده و در آن هنگام حداقل ۲۰ و حداکثر ۲۴ سال تمام از تاریخ وفات حافظ می گذشته و لذا برخلاف آنچه هدایت در ریاض العارفین آورده (۲) و دانشمند گرامی آقای پزمان و مرحوم دکتر غنی تصور فرموده اند به هیچ روی چنین ملاقاتی میان آن دو اتفاق نیفتاده است . ظاهراً هدایت که سخنش در سهو القلم دانشمندان معاصر ما بی تأثیر نبوده، حافظ شیرازی را که اقلاً ۲۰ سال پیش از مسافرت شاه ولی به شیراز سر در نقاب خاک کشیده بوده با حافظ رازی شاگرد میر سید شریف جرجانی و صدر میرزا اسکندر که در تراجم احوال شاه ولی بمناسبت مسافرت او به شیراز از وی نیز نامی بمیان آمده اشتباه کرده است (رجوع شود به طرائق الحقایق، ج ۳ ص ۵ و

۱- حبیب السیر جزء سوم، ص ۵۷۳. جامع مفیدی ج ۳ ص ۳۱. طرائق ج ۳ ص ۵ و غیره.

۲- ... جناب سید (شاه ولی) وقتی به شیراز آمده اند سید ابوالوفا و سید محمود

مشهور به داعی و حافظ شیرازی ... و علامه شریف جرجانی شرف خدمت او را دریافتند .

ریاض العارفین، ۱۳۱۶، ص ۲۴۲.

مجموعه در ترجمه احوال شاه نعمت الله ولی به تصحیح ژان او بن ص ۸۶) .
 مطلبی که در اینجا بعنوان جواب به سؤال مقدر لازمست گفته آید اینکه
 تباین و تضاد عقیده یا توافق و وحدت فکر و اندیشه میان بعضی از فضلا و شعرا خاصه
 در روزگاران قدیم که وسایل ارتباط کمتر بوده، بی آنکه ملاقاتی در کار باشد صرفاً از
 روی آثار آنان بروز میکرده و ما در این مورد نظایر فراوان در تاریخ ادب و فرهنگ
 کشور خویش داریم مانند معارضات عنصری و غضائری، رشید و طواط و خاقانی-
 جمال الدین محمد بن عبدالرزاق و خاقانی، علاءالدوله سمنانی و محیی الدین بن عربی-
 عبدالرزاق کاشی و علاءالدوله سمنانی (۱) و بطور مسلم اختلاف نظر حافظ و شاه ولی
 از همین نوع بوده مخصوصاً که آوازه شهرت حافظ چنانکه خود او بیان کرده :
 عراق و فارس گرفتی بشعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است (ص ۳۰)

براستی همه جای ایران را گرفته و بگوش عارف و عامی رسیده بوده است و نیز
 از آن روی که سرزمین فارس (وطن حافظ) و کرمان (اقامتگاه شاه ولی) در این دوره
 تحت اداره حکومت واحدی بوده (تاریخ عصر حافظ - دکتر غنی) طبعاً مردم
 نواحی مزبور بیشتر با هم مراوده داشته و نشر آثار و افکار میان ایشان آسانتر
 صورت می گرفته است.

از سوی دیگر کثرت مریدان شاه ولی در اطراف و اکناف ایران از جمله
 شیراز، چنانکه از فحوای سخن او نیز پیدا است در آنجا که گفته :
 بنده ترك سر خوش خویشیم سید عاشقان شیرازیم (ص ۴۲۱)

۱- بترتیب رجوع شود به : تاریخ ادبیات در ایران دکتر صفا ج ۱، ۱۳۳۸، ص ۵۷۱ و
 ج ۲، ۱۳۳۹، ص ۳۵۲ و ۷۳۲ و شرح و آثار و افکار شیخ علاءالدوله سمنانی، سید مظفر
 صدر ۱۳۳۴، ص ۸۲ و ۸۱ و ۹۱-۸۲ .

این چنین عارفان که میگویم پاکبازان شهر شیرازند (ص ۲۸۸)
خود از عوامل مؤثر اشاعه آثار و افکار صوفیانه وی در آن خطه و بالنتیجه
اطلاع و اشراف حافظ بر طرز فکر و اندیشه عارف مزبور بوده است بی آنکه ملاقاتی
میان آن دو رخ داده باشد.

غیر از مواردی که تا کنون بشرح گفته آمد، نکته شایان ذکر اینکه با امعان نظر
در دیوان حافظ و شاه ولی غزلیات و اشعاری می یابیم که از لحاظ وزن و قافیه و ردیف و
معانی و مضامین و ترکیبات و استعارات خاص و بالاخره سبک و شیوه سخن با هم مشابهت
دارد و کاملاً پیدا است که این دو گوینده معاصر چنانکه سابقاً نیز اشارت رفت به -
اشعار هم نظر داشته و گاه و گاه به اقتباس معنی و مضمون و تضمین بیت یا مصراع شعر
یکدیگر پرداخته و غزلیاتی به استقبال از هم سروده اند و البته این تأثیر و تأثر بطور
مطلق از يك سوی نبوده است مگر در مورد غزل بسیار معروف حافظ به مطلع :

آنانکه خاک را بنظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی بپا کنند
که بی هیچ شك و شبهه چنانکه قبلاً اشارت رفت در جواب غزل شاه
نعمت الله بمطلع :

ما خاک راه را بنظر کیمیا کنیم صد درد دل بگوشه چشمی دوا کنیم
سروده است و در سایر موارد جز بندرت نمیتوان حکم قطعی کرد.
ما اکنون بمقتضای حال و مقام و بجهت احتراز از اطناب تنها بذکر مطلع
غزلیات مشابه مزبور می پردازیم و از ذکر نکات دیگر که مستلزم بحثی جداگانه و
مفصل است صرف نظر میکنیم :

حافظ - دردیر مغان آمد یارم قدحی در دست

مست از می و میخواران از نرگس مستش مست (ص ۲۰)

شاه ولی- از دیر برون آمد تر سا بچه یی سرمست

بردوش چلیپائی خوش جام میی بردست (ص ۹۹)

حافظ- حسب حالی نوشتی (۱) و شد ایامی چند

محرمی کو که فرستم بتو پیغامی چند (ص ۱۲۳)

شاه ولی- به علی رغم عدو باز زدم جامی چند

توبه بشکستم و وارستم ازین خامی چند (ص ۲۸۹)

حافظ- درد عشقی کشیده ام که می پرس

زهر هجری کشیده ام که می پرس (ص ۱۸۳)

شاه ولی- رنج عشقی کشیده ام که می پرس

درد دردی کشیده ام که می پرس (ص ۳۳۸)

حافظ- چرا نه در پی عزم دیار خود باشم

چرا نه خاک سرکوی یار خود باشم

غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم

«بشهر خود روم و شهر یار خود باشم» (ص ۲۳۱)

شاه ولی- منم که عاشق دیدار یار خود باشم

منم که واله زلف نگار خود باشم ...

چرا جفا کشم از هر کسی درین غربت

«بشهر خود روم و شهر یار خود باشم» (ص ۳۹۲)

چنانکه ملاحظه میشود مصراع (بشهر خود روم و شهر یار خود باشم) هم در

غزل حافظ و هم در غزل شاه ولی آمده و بر ما معلوم نیست که کدام يك آنرا اقتباس و

تضمین کرده است ؟ .

۱- در دیوان مصحح پیرمان ص ۶۳ بجای نوشتی، ننوشتیم آمده است.

حافظ - مارا زخیال تو چه پروای شرابست

خم گوسر خود گیر که خمخانه خرابست (ص ۲۱)

شاه ولی - خوش آب حیات است که گویند شرابست

خوش عاشق رندی که چو مامست و خرابست (ص ۹۲)

حافظ - حسنت به اتفاق ملاححت جهان گرفت

آری به اتفاق جهان میتوان گرفت (ص ۶۰)

شاه ولی - سلطان عشق ملک جهان را روان گرفت

جانم فدای او که تمام جهان گرفت (ص ۱۷۷)

حافظ - یارب سببی ساز که یارم بسلامت

باز آید و برهاند از بند ملامت (ص ۶۲)

شاه ولی - در کوی خرابات نشستم بسلامت

سر حلقه رندانم و فارغ ز ملامت (ص ۱۸۰)

حافظ - سحرزها تف غییم رسید مژده بگوش

که دور شاه شجاعست می دلبر بنوش (ص ۱۹۱)

شاه ولی - بگوش هوش من آمدند ای ساقی دوش

که جام جم بستان و می حلال بنوش (ص ۳۴۴)

حافظ - در خرابات مغان نور خدا می بینم

وہ چه نوری ز کجا تا بکجا می بینم (ص ۲۴۵)

شاه ولی - نظری میکنم و وجه خدا می بینم

روی آن دلبر بی روی و ریا می بینم (ص ۲۰۴)

ناگفته نماند که در دیوان حافظ غزلی به مطلع :

دل سرا پرده محبت اوست دیده آئینه دار طلعت اوست (ص ۴۰)

موجود است که ظاهر از یکی از مقطعات عرفانی که شاه ولی در تعریف دل و جان سروده و در دیوان او موارد مشابه آن فراوان است اقتباس شده بدین قرار :

دل تو خلوت محبت اوست جانت آینه دار طلعت اوست
آینه پاک دار و دل خالی که نظر گاه خاص حضرت اوست
البته شواهدی نیز داریم که میرساند عارف مورد بحث مابعضی مطالب و اشعار را از حافظ اقتباس و تضمین کرده مانند قطعه :

نیم تنی ملک سلیمان گرفت چشم گشا قدرت یزدان بین
پای نه و چرخ بزیر رکاب دست نه و ملک بزیر نگین... الخ
که آقای پژمان آنرا به شاه ولی نسبت داده اند ولی بنابه تحقیق مرحوم دکتر غنی قطعه مزبور با اندک تفاوتی در نسخ خطی قدیمی دیوان وی ثبت شده است (تاریخ عصر حافظ ۱۳۲۱، ص ۳۸۸) و باقرینه بی که اینجانب از تذکره مناقب شاه نعمت الله ولی که در سال ۹۱۱ هجری یعنی در ست ۱۱۹ سال بعد از وفات حافظ بدست عبدالرزاق کرمانی تألیف شده یافته است صحت انتساب آن به حافظ مسلم میگردد بدین قرار :
«... این قطعه که بعضی از آن از اشعار خواجه حافظ است آن حضرت (شاه ولی) در شأن امیر تیمور مقرر داشته اند...» . (مجموعه در ترجمه احوال شاه نعمت الله ولی کرمانی باهتمام ژان او بن، ص ۱۲۳).

تنها نکته بی که ذکر آن در اینجا لازمست اینکه؛ بیت :

پای نه و چرخ بزیر رکاب دست نه و ملک بزیر نگین
که با شکل گوناگون در دیوان حافظ و شاه ولی آمده اصلاً از سنائی است

و بصورت :

پای نه و چرخ بزیر قدم دست نه و ملک بزیر نگین

در قصیده معروف وی بمطلع :

بس که شنیدی صفت روم و چین خیز و بیا ملک سنائی بین
آمده است و از این رو حافظ و شاه ولی در سرودن قطعه مزبور هر دو تحت تأثیر
کلام سنائی قرار گرفته اند .

این بود مختصری در باب مناسبات معنوی و روابط حافظ و شاه ولی و نکاتی
راجع به منشاء تضاد عقیده و تباین مشرب آن دو، البته بحث و تحقیق در اینگونه
مسائل خاصه بررسی علل و عوامل ناسازگاریها و اختلاف عقاید و آراء شاعران و عارفان
و دانشمندان ادوار گذشته و مظاهر گوناگون آن از مباحث بسیار پر ارج و شیرین ادب
فارسی است که فواید تاریخی و اجتماعی و اخلاقی فراوان نیز در بر دارد و اشاره بهمه این
نکات از حوصله بحث ما بیرون است. در پایان اجازه میخواد بعرض برساند که اگرچه
شاه ولی با شطحیات فراوان واقعاً از ارزش منزلت و پایگاه معنوی خویش در عالم عرفان
کاسته و حافظ از بسیاری جهات خاصه از لحاظ عظمت و علو مقام شاعری بمراتب بر
عارف مزبور مزیت و برتری نمایان دارد و تنها از جنبه ادبیات محض، شاید يك غزل نغز
ورندانه حافظ به همه دیوان شعر شاه ولی بیرزد، مع هذا نباید در این داوری تعصب ورزید
و احیاناً کثرت آثار منظوم و منثور و نتایج تربیتی و اجتماعی بعضی از تعالیم عرفانی و
رفعت منزلت شاه ولی را در عالم تصوف بکلی از نظر دور داشت. مبنای طامات و شطحیات و
دعاوی صوفیانه عارف مزبور هرچه باشد این نکته مسلم است که او از لحاظ جنبه مثبت
و عملی بعضی از تعالیم صوفیانه و افکار تربیتی در ردیف مربیان و پیشوایان بزرگ تصوف
ایرانست و برخی از سخنان او هم اکنون از لحاظ اصول تعلیم و تربیت جدید واجد ارزش
و اهمیت است مانند این جمله :

«... هر کس که تمام اولیا او را رد کنند من او را قبول دارم و فراخور قابلیتش

تکمیل کنم ...» (مجموعه در ترجمه احوال شاه نعمت الله، ص ۱۱۲)

تقلید و ابداع در تشبیهات و استعارات حافظ

تشبیهات و استعارات حافظ را از نظر نازگی داشتن و یاتکراری بودن آنها میتوان به سه دسته تقسیم کرد: یکی آنهایی که از قدیمترین زمانها در شعر فارسی بکار رفته و در دیوانها و آثار شاعران مختلف مانند رودکی و فرخی و انوری و خاقانی و منوچهری و سعدی و مولوی و حتی آثار منشور نیز سفر کرده تا جائی که بعضی از آنها جنبه لغوی یافته اند مانند نرگس و سرو و گل و ماه و لعل به ترتیب بجای چشم و قد و چهره و ولب و اینگونه تشبیهات بجز در مواردی که تنها جنبه لغوی دارند وقتی بر تاج مرصع شعر حافظ می نشینند در خششی الماس وار می یابند و هنگامی

۱- تشبیه در این مقاله گاهی به معنی وسیعتری گرفته شده است یعنی به معنی که شامل

استعاره هم بشود .

که در میدان مغناطیسی و حوزه جادویی سخن این شاعر سحر آفرین
 قرار می گیرند به یاری ایهام تناسب و فصاحت و بلاغت و موسیقی کلام و
 آرایشهای دیگر به درجه افسون آمیزی زیبا می شوند و گویی حافظ آنها را
 دوباره می آفریند بطوری که هر کس گمان میبرد این تشبیهات برای نخستین
 بار به وسیله حافظ خلق شده است مانند : تشبیه لب و دهن به غنچه و لب به لعل و
 باده در این ابیات :

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر

چمن آرای جهان خوشتر از این غنچه نیست (۱) ۱۹

باده لعل لبش کز لب من دور مباد

راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست ۴۷

و یا تشبیه معشوق به «شاه» و «دریکتا» و «گوهر یکدانه» و تشبیه روی او به

«ماه» و «زهره» در این بیت :

یارب این شاهوش ماهرخ زهره جبین

در یکنای که و گوهر یکدانه کیست ؟ ۴۷

و همچنین است این تشبیهات و استعارات تکراری در دیوان حافظ :

تشبیه دهان به پسته و شکرین پسته خاموش و پسته خندان در صفحات

۲۰۵ و ۷۲ و ۵۹

تشبیه لب به لعل در صفحه های ۱۸۰ و ۱۲۷ و ۶۴ و ۶۸ و ۳۳ و ۴ و همچنین تشبیه

لب به خاتم لعل (۲۲۳) و جام لعل (۱۷۹) و تشبیه لب به یاقوت (۳۸۳) و به عقیق (۳۲۰).

تشبیه زلف و گیسو به دام (۲۷۲ و ۲۸۷ و ۳۶ و ۳۱۲) و به زنجیر (۱۲ و ۳۰۱) و

۱- شماره هایی که بعد از ابیات دیده می شود شماره صفحه حافظ قزوینی است و همچنین

است شماره های دیگری که پس از تشبیهات آمده است .

سلسله (۹۷۲ و ۹۷۳) و به حلقه (۹۰ و ۹۲ و ۱۰۴ و ۱۹۲)

دیگر آنهائی که بدیع و تازه بنظر میرسند اما پس از تحقیق روشن میشود که قبلاً در شعر فارسی بکار رفته‌اند. نهایت آنکه استعمال آنها فراوان نبوده و به مرحله ابتدال نرسیده است مانند تشبیه چشم به چراغ و ماه نو به کشتی و رخ به آینه و ماه نو به رکاب و ماه نو به نعل اسب و قطره عرق به شبنم و اشک به گلاب و جام به کشتی و عقل به شحنه و شراب به صبح در این ابیات :

بر شاخ نشسته دید زاغی چشمی و چه چشم چون چراغی
(لیلی و مجنون نظامی تصحیح و حید ص ۱۲۹)

به خاک پای تو سوگند و نور دیده حافظ
که بی رخ تو فروغ از چراغ چشم ندیدم (حافظ ص ۲۳۰)

به بوی مژده وصل تو تا سحر شب دوش
به راه باد نهادم چراغ روشن چشم (حافظ ص ۲۳۳)

گر باد فتنه هر دو جهان را به هم زند
ما و چراغ چشم و ره انتظار دوست (حافظ ص ۴۳)

چنانکه دیده میشود حافظ با قرار دادن این تشبیه در شبکه جادویی بیان خود آن را تکامل داده است مثلاً ضعف شعر نظامی بواسطه جمع شدن پنج «چ» در يك مصراع کوتاه و بواسطه ذکر ادات تشبیه و بر اثر کوتاهی وزن آشکار است اما حافظ «چراغ چشم» این بت عیار راهر لحظه به شکلی در آورده و به آن درخشندگی و تابناکی خاصی بخشیده است: یکبار از راه خلاصه کردن تشبیه و در آوردن آن به صورت اضافه تشبیهی بار دیگر بر اثر مقید کردن (چراغ) به صفت «روشن» و بالاتر از همه آرایش شعر با صنایع و مزایای دیگر ادبی. اینک مثالهای دیگر از تشبیهات ناآشنائی که در آثار قبل از حافظ هم بوده است :

تشبیه اشك خونین و چشم خونین به شفق :

صبحدم چون کله بند آه دود آسای من

چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من (خاقانی ص ۳۲۰)

اشك من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار

طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد (حافظ ص ۹۵)

تشبیه چهره به آینه :

خراج چین، سر زلفت ز مشك ناب گرفت

رخ تو آینه از دست آفتاب گرفت (ظهیر ص ۳۶۶)

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست

ماه و خورشید همین آینه می گردانند (حافظ)

تشبیه ماه نو به رکاب :

گر آفتاب نه ای از چه ای کمان ابرو

تو چون سوار شدی ماه نو رکاب گرفت (ظهیر ۳۶۶) (۱)

یاد باد آنکه نگارم چو کمر بر بستی

در رکابش مه نو پیک جهان پیمای بود (حافظ)

تشبیه هلال به نعل :

هلال شکل ز نعل سمند او گیرد

از این سبب ز خسوف ایمن است شکل هلال (ارزقی)

نعل سمند شاه جهان است کاسمان

هر ماه بر سرش نهد از بهر افتخار (ظهیر)

در نعل سمنند او عکس مه نو پیدا
وز قد بلند او بالای صنوبر پست (حافظ ص ۲۰)

تشبیه نشستن قطره عرق به رخسار به نشستن شبنم بر گل :
بر برگ گل نسرین آن قطره دیگر

چون قطره خوی بر زرخ لعبت فرخار (منوچهری ص ۳۷) (۱)
از تاب آتش می برگرد عارضش خوی
چون قطره های شبنم بر برگ گل چکیده (حافظ ص ۲۹۴)

تشبیه اشک به گلاب :
بامدادان کنم از دیده گلاب افشانی
آتشین آینه عریان به خراسان یابم (خاقانی ص ۲۱۵) (۲)

از نوحه جغد الحق مائیم بدر دسر
از دیده گلایی کن در دسر ما بنشان (خاقانی)
گر چشم ما گلاب فشان شد حق است از آنک

دل های ماست آینه گردان صبحگاه (خاقانی ص ۳۷۵)
بفشان عرق ز چهره و اطراف باغ را
چون شیشه های دیده ما پر گلاب کن (حافظ ص ۲۷۲)

تشبیه ماه به مهد :
فرزند عزیز را به صد جهد بنشانند چو ماه در یکی مهد (لیلی و مجنون ص ۵۷)

۱- دیوان منوچهری تصحیح دبیر سیاقی چاپ ۱۳۳۸
۲- دیوان خاقانی تصحیح دکتر سجادی چاپ زوار ۱۳۳۹، (مشخصات کتابها همانست که بار اول ذکر میشود) .

عماری دار لیلی را که مهده ماه در حکمت

خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد (حافظ ص ۷۸)

تشبیه جام به کشتی :

در صف دریا کشان بزم صبو حی

جام چو کشتی کش خرام بر آمد (۱۴۴ ص خاقانی)

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست

گشت هر گوشه چشم از غم دل دریائی (حافظ ص ۳۴۹)

تشبیه عقل به شحنه :

چرخ در این گوی چیست حلقه درگاه راز

عقل در این خطه کیست شحنه راه فنا (خاقانی ص ۳۵)

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار

کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست (حافظ ص ۵۱)

تشبیه دل به صنوبر :

دل صنوبریم همچو بید می لرزد ز بیم درد فراق تو ای صنوبر دل

(خواجو به نقل از مقدمه سهیلی خوانساری ص ۵۳)

دل صنوبریم همچو بید لرزانست

ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست (حافظ ص ۴۳)

تشبیه چهره به باغ و تشبیه نگاه به گل چیدن :

گل که یارد چیدن از باغ رخت چون به غمزه باغبانی میکنی

(عمادی شهر یاری به نقل از سخن و سخنوران ص ۵۲۵)

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست

به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن (حافظ ص ۲۷۱)

تشبیه جهان به زال :

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد

این زال سپید ابرو وین مام سیه پستان (خاقانی)

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو

تورا که گفت که این زال ترك دستان گفت (حافظ ص ۶۱)

تشبیه شراب به خورشید:

هم به خم اندر همی گدازد چونین تا به گسه نو بهار و نیمه نisan

آنگه اگر نیمشب درش بگشائی چشمه خورشید را ببینی تابان (رودکی)

به نیمشب اگر آفتاب می باید

ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز (حافظ ص ۱۷۸)

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می طلبی ترك خوب کن (حافظ ص ۲۷۳)

تشبیه چشم به شمع :

ماه من زرد چو شمع است و زبان کرده سیاه

مایه نور بدان شمع بصر باز دهید (خاقانی ص ۱۶۲)

پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت (حافظ ص ۶۶)

تشبیه چشم به بادام :

مرا کیفیت چشم تو کافی است

ریاضت کش به بادامی بسازد (باباطاهر)

فندقه شکر و بادام تنگ

سبز خط از پسته عناب رنگ (مخزن الاسرار ص ۶۴) (۱)

واله و شیدا است دایم همچو بلبل در قفس

طوطی طبعم ز عشق شکر و بادام دوست (حافظ ص ۲۲)

تشبیه دهان به حقه :

بسته چو حقه دهن مهره وار

راهگذر مانده یکی مهره دار (مخزن الاسرار ص ۶۰)

وگر کنم طلب نیم بوسه صد افسوس

ز حقه دهندش چون شکر فرو ریزد (حافظ ص ۱۰۶)

تشبیه دل به مرغ :

با قفس قالب از این دامگاه

مرغ دلش رفت به آرامگاه (مخزن الاسرار ص ۱۴)

مرغ دل و عیسی جان هم توئی

چون تو کسی گر بود آن هم توئی (مخزن الاسرار ص ۷۷)

مرغ دل باز هوادار کمان ابروئی است

ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد (حافظ ص ۱۱۹)

چگونه باز کنم بال در هوای وصال

که ریخت مرغ دلم پر در آشیان فراق (حافظ ص ۲۰۱)

دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست

وز آن خط چون سلسله دامی نفرستاد (حافظ ص ۵۹)

شوخی مکن که مرغ دل بقرار من
 سودای دام عاشقی از سر بدر نکرد (حافظ ص ۹۵)
 از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر
 ای دیده نگه کن که به دام که در افتاد (حافظ ص ۷۵)
 تشبیه خورشید به زرین علم :
 چو عالم برزد آن زرین علم را
 کزو تاراج باشد خیل غم را (خسرو شیرین ص ۲۹۶) (۱)
 سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
 به دست مرحمت یارم در امیدواران زد (حافظ ص ۲۰۲)
 تشبیه جهان به «دامگاه» نیز پیش از حافظ در شعر فارسی سابقه دارد:
 با قفس قالب از این دامگاه
 مرغ دلش رفته به آرامگاه (مخزن الاسرار ص ۱۲)
 چون شده‌ای کشته این دامگاه
 رخنه کنش تا بدر آئی به راه (مخزن الاسرار ص ۱۳۲)
 ترا ز کنگره عرش می زنند صغیر
 ندانمت که در این دامگه چه افتادست (حافظ ص ۲۷)
 طایر گلشن قدم چه دهم شرح فراق
 که در این دامگه حادثه چون افتادم (حافظ ص ۲۱۶)
 تشبیه ماه و خورشید به آینه نیز پیش از حافظ بوده است :
 آینه دار از پی آن شد سحر
 تا تو رخ خویش بینی مگر (مخزن الاسرار ص ۷۷)

عاشق خویشی تو و صورت پرست

زان چو سپهر آینه داری بدست (مخزن الاسرار ص ۷۵)

برکشید آینه از جیب افق چرخ و در آن

بنماید رخ گیتی به هزاران انواع (حافظ ص ۱۹۸)

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست

ماه و خورشید همین آینه می گردانند (حافظ)

همچنین تشبیه جام و قدح به خورشید و آفتاب و یا آئینه اسکندر :

جام و کفش چون بنگری هست آفتاب و مشتری

جام آینه است اسکندری می آب حیوان بازهم (خاقانی ص ۲۵۷)

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید

از نظر تاشب عید رمضان خواهد شد (حافظ ص ۱۱۱)

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر

چرا که طالع وقت آنچنان نمی بینم (حافظ ص ۲۲۶)

آئینه سکندر جام می است بنگر

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا (حافظ ص ۳)

بعضی از این تعبیرات با آنکه در حافظ هم تکرار شده اند و در ابتدای امر تازه

و بدیع می نمایند ولی پس از دقت معلوم میشود که در قدیمترین اشعار فارسی نیز

آمده اند و تازه شاعران پیشین نیز آنها را از شعر عربی گرفته اند مانند : خنده جام ،

فقهه جام ، دل گشاده جام ، لب خندان جام که همه تقریباً جلوه های مختلف يك تشبیه اند :

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش (حافظ)

چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر

جام در قهقهه آید که کجاشد مناع (حافظ ص ۱۹۸)

یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی

در میان من و لعل تو حکایتها بود (حافظ ص ۱۳۹)

یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق ادب

آن که او خنده مستانه زدی صهبا بود (حافظ ص ۱۳۹)

بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام

حکایتی است که عقلش نمی کند تصدیق (حافظ ص ۲۰۰)

خنده جام می و زلف گره گیر نگار

ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست (حافظ ص ۲۰)

دل گشاده دار چون جام شراب

سر گرفته چند چون خم دنی (حافظ ص ۳۲۹)

اینک اشعار عربی و فارسی پیش از حافظ که همین تشبیه را آورده است :

و یا ساقی الیوم صودا و ثنیا

بابریق راح فی الکؤوس مقهقه (ابن معتر)

لا استحیته السقاۃ جشی لها

فبکی علی قدح الندیم و قهقهها (ابن معتر)

از قهقهه قنینه چو می زو فرو کنی

کبک دری بخندد شبگیر تا ضحی (منوچهری)

و یا تشبیه « ثریا » به « عقد » و تشبیه « جوزا » به « کمر بند » که باز منشاء

عربی دارد :

فقد الثریا فی المحاسن ثمره

و منطقة الجوزا فی خضره تجری (۱)

۱- اشعار عربی و شعرهای منوچهری و فرخی و مغزی در این مبحث از کتاب

دستور خیال در شعر فارسی، ص ۲۸ و ۲۶۶ و ۲۶۷ تألیف دکتر شفیع کدکنی نقل شده است.

غزل گفنی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را (حافظ ص ۳)

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سو گندمی خورم

و یا تشبیه هلال به زورق و کشتی که آن نیز از عربی به فارسی آمده است:

انظر الیه کزورق من فضة

قد اثقلته حمولة من عنبر (ابن معتر)

اینک سیر این تشبیه در شعر فارسی تا زمان حافظ:

به پیش رای وی اندر پدید شد رودی

هلال زورق و خورلنگر و ستاره سنا (فرخی)

چو یک نیمه سپاه شب درآمد مه تابنده از خاور برآمد

چو سیمین زورقی در ژرف دریا

چو دست ابرنجی در دست جوزا (فخرالدین گرجانی)

روی فلک چو لجه دریا و ماه نو

مانند کشتی که ز دریا کند گذار (ظهیر قاریابی)

دریای اخضر فلک و کشتی هلال

هستند غرق نعمت حاجی قوام ما (حافظ)

و یا تشبیه ماه نو به داس که باز از عربی به فارسی آمده است:

انظر الی حسن هلال بدا بهتک من انواره الحندما

کمنجل قد صیغ من فضة

یحصد من زهر الدجی نرجسا (ابن معتر)

کشت حاجت زود بدرودند بردست امید

زانکه همچون داس زرین بود برگردون هلال (معزی)

گردون چو مرغزار و در او ماه نو چو داس

گفتی که مرغزار همی بدرود گیاه (معزی)

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو (حافظ)

و یا تشبیه شراب و جام شراب به صبح :

اشرب فقد شرد ضوء الصبح عنا الظلمات

و صوب الابریق فی الکاس مداماً عندها

کانه اذمجها مقهقهه یبکی دما (اسری رفاء)

جام و می رنگین به هم صبح و شفق را بین بهم

تخت و جلال الدین به هم کیخسرو آثار آمده (خاقانی)

آن زمان وقت می صبح فروغست که شب

گرد خرگاه افق پرده شام اندازد (حافظ ص ۱۰۲)

جام و می چو صبح و شفق ده که عکس آن

گلگونه صبح را شفق آسا بر افکند

(خاقانی ص ۱۳۴ تصحیح دکتر سجادی)

تعبیر دختر رز که بارها در دیوان حافظ آمده است نیز اصل عربی دارد و در

آن زبان به صورت «ابنة عنقود» و «ابنة الکرم» آمده است :

علائی بصوت نامی و عود والقیانی دم «ابنة عنقود» (ابن معتر)

صفة الظلول بلاغة القسم فاجعل صفاتك «ابنة الکرم» (ابونواس)

خاقانی نیز این تعبیر را بصورت «بنت العنب» آورده است :

مرا سجده گه بیت بنت العنب به

که از بیت ام القرى میگیریم

اینک مثال برای «دختر رز» از اشعار فارسی :

امشب می جام يك منی خواهم کرد

خود را به دو رطل می غنی خواهم کرد

اول سه طلاق عقل و دین خواهم داد

پس دختر رز را به زنی خواهم کرد «خیام»

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد

شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد (حافظ ۹۵)

عروسی بس خوشی ای دختر رز

ولی گه گه سزاوار طلاق (حافظ ۳۲۳)

ساقیا دیوانه ای چون من کجا در بر کشد

دختر رز را که نقد عقل کایین کرده اند (حافظ ۳۳۶)

به نیم شب اگر آفتاب می باید

ز روی دختر گل چهر رز نقاب انداز (حافظ ۱۷۸)

و به صفحه های ۱۷۸ و ۱۵ و ۴۵ و ۹۰ و ۲۰۴ و ۳۶۷ حافظ قزوینی نگاه کنید.

چنانکه دیدیم منبع الهام حافظ در اینگونه تشبیهات تقریباً بیشتر شاعران

پیش از او و معاصر اوست از قبیل : رودکی ، منوچهری ، ظهیر ، خاقانی ، نظامی ،

سعدی ، مولوی ، خواجو و سلمان و شاه نعمت الله ولی و حتی شاعران عربست که در این

میان شاید نظامی و خاقانی و ظهیر و خواجو در او اثر بیشتری داشته اند .

سوم تشبیهاتی که زائیده طبع معنی آفرین خود حافظ هستند . اینگونه

تشبیهات اگر مفرد به مفرد باشند زیاد نیستند و ممکن است چندتائی هم که در اینجا به این عنوان از آنها یاد می‌کنیم در آثار پیش از حافظ نیز آمده باشند ولی به نظر نگارنده این سطور نرسیده است از این قبیل است: عروس هنر (۱۱۷)، حجله حسن (۱۱۷)، چمن ناز (۱۹۲)، چمن لطافت (۵۹)، خلوت‌گه کاخ ابداع (۱۹۴)، کارگاه دیده، کارگاه خیال، شاخ فرگس، گلستان خیال ۱۹۴، زورق صبر ۲۰۲، افلاطون خم نشین شراب ۱۷۸، جام خاطر ۳۲۴، سلیمان گل ۱۱۸، گوی بیان ۱۰۵،
 شبیه بازی سرشک :

شبیه بازی سرشکم نگری از چپ و راست

گر بر این منظر بینش نفسی بنشینی (۳۴۲)

برکش ای مرغ سحر نغمه داودی باز

که سلیمان گل از باد هوا باز آمد (۱۱۸)

شاید ابداع بعضی از این تشبیهات مثل تشبیه گل به سلیمان بواسطه صنعت پردازی باشد. مثلاً شاعر خواسته است لفظی مناسب «داود» و «هوا» و «باد» بیاورد و مراعات نظیری بسازد.

تشبیهات و استعارات بدیع و زیبای حافظ را بیشتر باید در این ساختمانهای

تشبیهی جستجو کرد :

۱- تشبیهات جمله به جمله و تشبیهات مرکب مانند :

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت

شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت (۵۴)

مینماید عکس می در رنگ روی مهوشت

همچو برگ ارغوان بر صفحه نسرين غریب (۱۲)

در سینه دلش ز نازکی بتوان دید

مانندۀ سنگ خاره در آبزالال (۳۸۱)

۲- تشبیهات واستعارات مقید مانند : شمشاد خوش خرام ، سرو صنوبر خرام

افلاطون خم نشین و غیره :

یا قوت جانفزایش از آب لطف زاده

شمشاد خوشخرامش در ناز پروریده

چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان

کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما

جز فلاطون خم نشین شراب

سر حکمت به ما که گوید باز

۳- استعاره های مکنیه ای که با استعاره حقیقه توأمند مانند :

گر خلوت ما را شبی از رخ بفروزی

چون صبح بر آفاق جهان سربفرازم (۲۳۰)

ملك اين مزرعه دانی که ثباتی ندهد

آتشی از جگر جام در افلاك انداز (۱۷۹)

خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ

و آنجا به نیکنامی پیراهنی دریدن (۲۷۰)

اشك غماز من از سرخ برآمد چه عجب

خجل از کرده خود پرده دری نیست که نیست

اینگونه استعارات مکنیه توأم با استعاره حقیقه در شعر حافظ فراوانست و

یکی از اقسام زیبای تشبیه و استعاره در دیوان خواجسته است.

۴- تشبیهاتی که دارای وجه شبه نا آشنا و تازه و بدیعست و آن وجه شبه نیز در

کلام ذکر می شود و به تشبیه تازگی می بخشد مانند «روی نمودن» و «بر هوا سوار شدن»
در این ابیات :

روی رنگین را به هر کس می نماید همچو گل

ور بگویم باز پوشان باز پوشاند زمن (۲۷۷)

چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار

سحر که مرغ در آید به نغمه داود (۱۴۹)

تشبیهاتی نزدیک به بعضی از تشبیهات حافظ در شعر شاعران دیگر و یا در شعر
خود حافظ نیز دیده میشود. مراد از تشبیهات نزدیک آنها نیست که معنی مشبه یا مشبه
به آنها به هم نزدیک است. به عبارت دیگر یکی از این دو یا هر دو آنها با کلمه نزدیکی
عوض می شوند مانند مهد خورشید در شعر نظامی بجای مهد ماه در شعر حافظ :

سحر که چون روان شد مهد خورشید

جهان پوشید زیورهای جمشید (خسرو شیرین)

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است

خدا را در دل اندازش که بر محنون گذار آرد (حافظ ص ۸۸)

و یا گلستان خیال در شعر حافظ به جای باغ تصور در شعر سعدی :

که بین گلستان و باغ از یکسو و تصور و خیال از سوی دیگر قرابت وجود دارد:

هم گلستان خیالم (۱) ز تو پر نقش و نگار

هم مشام دلم از زلف سمن سای تو خوش (حافظ ص ۱۹۴)

سرو بالای تو در باغ تصور بر جای

حیف باشد که به بالای صنوبر نگریم

(سعدی ص ۵۱۲ چاپ معرفت سال ۱۳۳۹)

یادآوری - همینگونه تصرفات را باید یکی از طرق ابداع در تشبیه دانست

که شاعر با تبدیل مشبه یا مبشئه به کلمه نزدیک به آنها در تشبیه تغییر یا تکاملی بوجود می آورد. چنین تشبیهاتی را میتوان «تشبیه آشنا» نامید. در اشعار خود حافظ نیز از اینگونه تشبیهات آشنا بسیار دیده میشود. مانند گلستان جهان و چمن دهر و باغ جهان در این ابیات :

گلعداری ز گلستان جهان ما را بس

زین چمن سایه آن سرور روان ما را بس (۱۸۲)

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج

فکر معقول بفرما گل بیخار کجاست (۱۶)

می بیاور که ننازد به گل باغ جهان

هر که غارتگری باد خزانی دانست (۳۵)

۱- نادر نادرپور شاعر معاصر به جای گلستان خیال. باغ خیال دارد :

ای حوری برهنه باغ خیال من پر باد از تو ساغر شعر زلال من

سرمه خورشید ص ۹۸ چاپ ۱۳۳۹

چند نکته درباره شعر حافظ و زندگانی او

تو دست گیر شو ای خضر پی خجسته که من
پیاده می روم و همراهان سوارانند

درباره لسان الغیب شیراز، سخن بدیع و ناگفته کم می توان گفت، چه او شاعری است که در دوران زندگانی پر ثمر خویش عراق و فارس را به شعر خوش گرفت و بغداد و تبریز را تسخیر کرد و تحفه سخنش را، سخن شناسان، از همان روزگار دست به دست می بردند. از آن وقت تا امروز، و شاید تا روزی که ذوقی در نهاد فارسی زبانان باشد نیز نه تنها امیران کلام و اهل تحقیق و سخن شناسان در این دریای راز غوطه ها خورده و هر کس، به قدر قابلیت و استعداد خویش گوهری فراچنگ آورده است، بلکه قبول عام وی به حدی بوده و هست، که هیچ شاعری در ایران، تا کنون آن قبول ندیده و آن اقبال نیافته است. در جامعه ما که تا چندی پیش بی سوادان اکثریت

مطلق داشتند ، بسیار خانه ها بود که در آن هیچ کتابی یافت نمی شد . اما اگر در يك خانوار يك تن كم سواد یا نو سواد وجود داشت ، امکان یافت شدن دیوان حافظ در آن خانه بسیار بود ؛ و اکنون نیز ، با همه گسترش فرهنگ پدید آمدن این همه کتاب های گوناگون در موضوع های مختلف ، هیچ کتابی نتوانسته است مانند دیوان حافظ تارهای روح عارف و عامی را به ارتعاش آورد و هر کس را فراخور قدرش چیزی ببخشد ؛ و بنده گمان می برد که در زبان فارسی هیچ کتابی ، اعم از شعر یا نثر وجود ندارد که به اندازه حافظ خریدار و خواستار داشته باشد ؛ و شاید بعد از کتاب آسمانی ما ، دیوان حافظ بیش از هر کتاب دیگر ، در هر خانه و مدرسه و مجمع ، حتی در خرابات ها و قهوه خانه ها و دیگر اماکن عمومی یافت شود و شگفت آن است که با این همه توجه مردم ، از خواص و عوام ، بدین شاعر آسمانی ، هنوز در زندگانی او ، و در اشعارش نکته های تاریک ، که هیچ کس در حل آن ره نبرده است بسیار دیده می شود . از زندگی شاعر ، هیچ نکته متقن و مطمئنی ، جز آن چه در شعرهای خود وی تصریح شده یا آن چه به نواتر و به حد مثالی رسیده است ، مانند این که تخلص وی حافظ و نامش خواجه شمس الدین محمد و تاریخ وفاتش سال ۷۹۱ بوده ، یا پسری از وی در گذشته و او را داغ دار کرده ، یا شاعر باشاه شیخ ابواسحاق و شاه شجاع و بعضی وزیران و رجال روزگار خویش ، مناسباتی داشته ، چیزی در دست نیست ؛ و این مطالب سال ها ست گفته و شنیده شده و محققان با تحمل رنج بسیار می توانند هر چند سال يك بار نکته ای تازه در باره حافظ و شعر او کشف کنند . مثلاً از سالی که شادروان علامه قزوینی و دکتر قاسم خسی دیوان حافظ تصحیح شده خود را به نفقه وزارت فرهنگ انتشار دادند - یعنی سال ۱۴۲۰ - تاکنون که سی سال از آن روزگار می گذرد ، با تلاش و تفحص کتاب شناسان و دانشوران فقط چند نسخه خطی قدیم تر از نسخه ۸۲۷ متعلق به مرحوم خلیفای که اساس کار مرحوم قزوینی بوده به دست آمده است و قدیم ترین آنان که منتخبی از غزل های حافظ پیش نیست

و فقط کمی بیش از يك پنجم شعرهای او را شامل است، در سال‌های ۸۱۳ و ۸۱۴ نوشته شده، یعنی تاریخ نسخه‌های قدیمی دیوان وی سیزده یا چهارده سال عقب‌تر رفته است، و با تمام این احوال اگر برای بیگانگان، و کسانی که به فارسی سخن نمی‌گویند، کتابی جالب‌توجه‌تر از دیوان حافظ وجود داشته باشد، هیچ کتابی بیش از این پانصد غزل خواجه، ایرانیان را به خود جلب نکرده است و بخصوص در دوران بعد از مشروطه و در روزگاری که شیوه تحقیق اروپائی در ایران راه یافت و محققان و ادیبان ایرانی باره و رسم تحقیق دقیق و علمی آشنا شدند شاید از طرف قاطبه دانش وران و اهل تحقیق ایران، برای هیچ کتابی این همه صرف وقت و بذل عنایت نشده است و با این همه هنوز حتی اولین قدم - یعنی در دست داشتن متنی از دیوان این شاعر که نزدیک به تمام شعرهای او را در برداشته و به آن چه بر قلم خواجه جاری شده است هر چه نزدیک‌تر باشد به طور کامل برداشته نشده و امید بنده آن است که یکی از ثمرات این محضر مقدس آن باشد که پویندگان این راه دشوار را دست‌گیری کند و تعاطی افکار و آراء و اطلاعات دانش‌مندان، باعث شود که گام‌هایی قابل ملاحظه در این راه برداشته آید.

پس از تصحیح کامل متن دیوان خواجه تازه کار کردن بر روی این دیوان باید آغاز شود: تهیه فهرست‌های متعدد، فهرست واژه‌ها و ترکیب‌ها و تشبیه‌ها و معانی دیوان، سنجیدن آن با شعر شاعران متقدم، برای آن که اثر گفتار آنان در شعر خواجه به دقت معلوم افتد و نیز مقایسه آن با گویندگان خلف، برای این که تأثیر خواجه و شعر او در کار آنان پیدا آید، گفت و گوی دقیق در باره سبک و شیوه شاعری خواجه - که به گمان بنده سبکی خاص خویش دارد - و بسیار کارهای دیگر، از جمله اقداماتی است که باید به دست طالبان ادب، دانش‌جویان دوره‌های عالی ادب فارسی و به راه‌نمایی استادان و دانش‌مندان به انجام برسد.

بنده در این محضر شریف، باید با کمال شرمساری معروض دارد که در کار خور و تحقیق در دیوان معجز بیان خواجه شیراز نیز، مانند دیگر کارها پیاده است و اگرچه از دوران کودکی باز، با این شعرهای آسمانی آشنا بوده و از روزگار نوسوادی که دیوان حافظ را برای خواندن تفری که بزرگ تران بی سواد زده بودند، به دست گرفته، تا کنون با آن قطع رابطه نکرده و خاصه از دوران نوجوانی و روزگاری که تحصیل متوسطه را به پایان آورده، با آن انس و الفت دائم داشته و نسخه های گوناگون دیوان خواجه را از نظر گذرانیده و کوشیده است تا آن چه محققان و دانش مندان ایرانی و غیر ایرانی درباره لسان الغیب شیراز نوشته اند در مطالعه گیرد، و نیز این افتخار را داشته که در دوران تحصیل در دوره دکتری ادب فارسی یک بار دیوان را از آغاز تا انجام بر استاد علامه فقید خویش شادروان، بدیع الزمان فروزان فر خوانده و پس از فراغ از تحصیل و شروع دوران تدریس نیز دمی از بحث و گفت و شنید درباره آن، خواه با دانش جویان رشته های گوناگون ادب و خواه، در مجالس انس و در محضر دوستان صاحب دل و علاقه مند فارغ نبوده و اکنون نکته ای چند پراکنده از آنچه را که در طی سالیان دراز امعان نظر در آن بیت الغزل های معرفت در نظر وی آمده مانند بضاعتی مزاجه به حضرت عزیز آورده است.

* * *

یکی از شاعران نام دار زمان ما که خود از مریدان حضرت خواجه است می گفت: «مانند آن است که دیوان خواجه را در دست مالی بسته و از آسمان به زمین انداخته اند.» مقصود وی از این بیان آن بود که از نظر ارزش هنری و زیباشناسی، تمام غزل های حافظ در یک سطح است، و این امر نه تنها چندان معهود و معمول نیست، بلکه شگفت انگیز نیز هست. شاعری که از اوان جوانی تا واپسین روزهای زندگی شعر می سراید، هر روز تجربه ای تازه کسب می کند، و اگر در راه تکمیل هنر خویش بکوشد و بدانچه

بدن دست یافته است قانع نباشد، ناگزیر روز به روز شعرش کامل تر و زیبا تر می شود.
 گاه نیز به عکس، بر اثر ضعف پیری و سال خوردگی، شعر وی سستی می گیرد و شور و شوق
 ایام شباب و روزگار نیرومندی در آن دیده نمی شود. در میان آثار بزرگان سخن
 فارسی از هر دو قسم نمونه هایی در دست است. استاد طوس در وصف شاه نامه عظیم
 خویش گوید:

ز ایات غرا دوره می هزار سخن های شایسته غم گسار
 اگر بازجویی از او بیت بد همانا که کم باشد از پانصد

بدین ترتیب، دست کم، کم تر از پانصد بیت از شعرهای گوینده در نظر خود او
 «بد» می آمده است. سنائی پیش از آن که قدم در وادی عرفان نهد و تن و جان را
 پروانه وار در آتش عشق بسوزاند شاعری ستایش گر بود. شعرهای آن دوران زندگانی
 وی، او را شاعری درجه دوم معرفی می کند، و حال آن که پس از تغییر حال، و باریافتن
 در درگاه سلطنت فقر، سخنانی بر زبان وی جاری شده، که تا کنون بی جواب
 مانده است.

بعضی از مثنوی های شیخ عطار، در سلاست و انسجام و زیبایی و استحکام در ردیف
 الهی نامه و منطق الطیر و مصیبت نامه و دیگر مثنوهای معروف شیخ نیست و منتقدان
 وی را چنین عذرخواه آمده اند که در روزگار سرودن آنها ضعف پیری در وی اثر
 کرده و شور و اشتیاقش کاستی گرفته و بدین سبب شعرش روی در تراجع نهاده است.
 مولانا جلال الدین شاعری را در دوران کمال پختگی فکر و رشد ملکات عقلی، یعنی
 در حدود سن چهل سالگی آغاز کرد و به نسبت دیگر شاعران - مدتی نسبتاً کوتاه
 یعنی کم تر از سی سال شعر گفت. با این همه در شعر او غث و سمین بسیار دیده می شود
 و بی شک شعرهای دیوان کبیر و مثنوی شریف وی همه در یک سطح نیستند. نظامی
 شاعری است که گروهی از دوست دارانش وی را سخن سالار شاعران عراق خوانده اند.

والحق آن بزرگ بدین لقب ارزانی است چه در آراستن روی سخن و پرداختن ترکیب‌های بدیع و بی‌مانند و انگیزتن معانی دقیق و باریک و زیبایی از صحنه‌های بهشت برین دست می‌برد پرداخته است. باین حال هرگز مخزن الاسرار و خسرو و شیرین و اسکندرنامه او از نظر فن شعر و رموز زیبا شناسی در یک سطح نیست و غموض و ابهامی که در مخزن الاسرار، سروده روزگار جوانی وی دیده می‌شود، با شیرینی و روانی و لطف بیانی که در هفت پیکر و خسرو و شیرین می‌توان یافت قابل مقایسه نیست. در میان اختلاف خواهی در یکصد و بیست هزار بیت که میرزا محمدعلی صائب سروده اختلاف سطح به حدی است که خود آن بزرگوار در دوران زندگی خویش وقتی می‌خواسته است نسخه‌ای از شعرهای خود را به دوستان هدیه کند، قسمتی - حد اکثر در حدود چهل هزار و حداقل بین پنج تا ده هزار بیت از آن را انتخاب می‌کرده و به آنان هدیه می‌داده است و در میان ابیات دیوان‌های ده دوازده هزار بیتی نیز که از او به طبع رسیده غث و سمین بسیار می‌توان یافت و همین استاد شعر حافظ را «بی انتخاب» می‌خواند:

هلاک حسن خدا داد او شوم که سراپا

چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد (۱)

در این باب بیش از این سخن گفتن را روی نیست. غرض این است که معمولاً در شعر شاعران و حتی استادان سخن می‌توان به قسمت‌های بسیار برخورد که از نظر ارزش ادبی و هنری در عرض یکدیگر نباشند. تنها دیوانی را که از این لحاظ می‌توان استثنا کرد، دیوان خواهی است. تعداد غزل‌های حافظ که از لحاظ هنری در سطح عالی نباشد بسیار ناچیز و انگشت شمار است و آن غزلی چند معدود نیز از جمله شعرهایی

است که به مناسبت وضع و حال و در مقام و موقعی خاص سروده و در آن به اشخاص یا حوادثی اشارت رفته که امروز بر ما معلوم نیست و در نتیجه لطف بیان آن راهم سطح دیگر شعرهای خواجه نمی بینیم و در هر حال اکثریت مطلق شعرهای خواجه همه در يك سطح و جمله در حد اعلای فصاحت و پایه نظم آن بلند و جهان گیر است . اما چه گونه ممکن است شاعری يك عمر شعر بگوید و پس از مرگ او همه اشعارش پاك و يك نواخت و خالص و بی تفاوت ، چون زر تمام عیار باشد ؟

اگر این نکته را همراه با کمی مقدار شعرهای خواجه و دوران نسبتاً دراز شاعری او، به اتفاق مورد توجه قرار دهیم، بدین نتیجه معقول و منطقی می رسیم که حافظ سخت گیرترین و دقیق ترین منتقد شعر خود بوده و چون غزلی می سروده، آن را فرو نمی گذاشته و پیوسته در تکمیل آن می کوشیده و آن را به اصلاح خود و اصلاح دیگران راست می کرده و سرانجام آن را نمی پسندیده ، از جمع غزل های خویش خارج می ساخته است . شاید یکی از اسرار تدوین نشدن دیوان حافظ در دوران حیات او همین نکته بوده که وی تا آخرین لحظه نمی خواسته است شعر خویش را به صورت نهائی بیاراید و صحنه قبول و تأیید بر آن بگذارد . قرینه هائی دیگر نیز هست که این حدس ما را تأیید می کند، از جمله وجود نسخه بدل هائی که بادقت در سبك و اسلوب شاعری خواجه و توجه به قدمت و اعتبار نسخه ها بیننده ظن قریب به یقین می برد که هر دو صورت آن زاده جان سخن آفرین حافظ است و این امری است طبیعی که شاعر، اگر خواستار کمال شعر و مستغرق در هنر خویش باشد، هرگز بدان چه سروده است رضا نمی دهد و هیچ وقت کار خود را به کامل ترین و زیباترین صورت ممکن نمی بیند و پیوسته مشاطه وار به آراستن و پیراستن آن می کوشد و ای بسا که اگر دو یا چند نسخه از بعضی غزل ها به خط خواجه نیز به دست می آمد، همین گونه اختلاف ها در آن دیده می شد .

دومین نکته یادکردنی در مورد شعر خواجه آن است که شعری، چکیده پنج قرن و نیم شعر فارسی پیش از اوست، و بعد از حافظ نیز دیگر شاعری ظهور نکرد که شعرش این اندازه جامعیت داشته باشد.

از قدیم باز متوجه بوده اند که حافظ در شاعری به خواجهی کرمانی توجه داشته، یا ناگزیر از تأثیر شاعری مقتدر و سخن گوئی بلیغ چون سعدی بر کنار نمانده و گاه مصراع ها یا بیت های وی را به عین تضمین کرده است. پس از آن در نتیجه مطالعات و تحقیقات پراکنده دانشوران و علاقه مندان معلوم افتاد که حافظ در کار مطالعه دیوان های شاعران سلف خویش عنایت و اهتمامی داشته و هیچ شاعر معروفی نیست که وی دیوانش را به دقت مطالعه نکرده باشد و حتی بعضی گویندگان درجه دوم نیز هستند که دیوانشان از نظر خواجه پوشیده نمانده است. نتیجه این مطالعه آن بوده است که ذهن و ذوق خواجه مانند مغناطیسی قوی که چون آن را در انبوهی از براده و قراضه های فلزات گوناگون فرو برند از میان تمام آنها هر چه ذرات و قطعات آهن است به خود جذب می کند، در هنگام امعان نظر به دیوان های گذشتگان، اگر يك تعبیر، يك مضمون و حتی يك ترکیب وصفی یا اضافی دوسه کلمه ای، از آن دست که بردل او بنشیند و بر محك قریحه تاب ناکوی کامل عیار آید می دیده، آن را می گرفته و به صورتی زیباتر از آن که گوینده نخستین به کار برده در شعر خویش حل و درج یا تضمین می کرده است. کسی که دیوان خواجه را به دقت مطالعه کرده باشد، هر شعر و هر دیوانی از شاعران بزرگ، مانند: رودکی، فردوسی، معری، نظامی، انوری، مولانا، کمال الدین اسماعیل و دیگران را در مطالعه گیرد، در آنها به معانی و مضامینی آشنا بر می خورد که بیش از این آنها را در دیوان حافظ دیده است و به آسانی متوجه می شود که خواجه این دیوان را به دقت مطالعه کرده و چند معنی یا مضمون معدود را که در شعر بلند وی در می گنجیده از آن بیرون آورده و به نیکوتر صورتی به کار گرفته است.

یکی از فضلا که دیوان اثیرالدین اخسیکتی را تصحیح کرده بود، پس از برخوردن به ترکیب‌های مشابهی که در دیوان اثیر و شعر حافظ وجود داشت چندان تحت تأثیر قرار گرفته بود، که بیش از اندازه شعر خواجه را تحت تأثیر گفته‌های اثیر پنداشته و این نکته را در مقدمه دیوان وی یاد کرده بود؛ و حال آن که در این باب، شاعران بزرگی که نام آن‌ها را یاد کردیم و شاعران دیگری (مانند ناصر بخاری که نخست بار اسناد خانلری معترض مشابهت مضمون‌های شعر او و حافظ شدند) همین اندازه یا شاید بیش تر، در شعر خواجه اثر گذاشته‌اند.

لیکن چنان که عرض کردم، این تأثیر نه تنها از مقوله انتحال نیست، بلکه شاید اقتباس نیز به حساب نیاید، چه هر گوینده‌ای باید برای وسعت و غنا بخشیدن به زبان خویش بکوشد و معقول‌ترین راه این کار مطالعه آثاری است که از استادان طراز اول سخن در آن زبان به یادگار مانده است. لیکن حسن انتخاب شاعر و طرز استعمال آن در شعر خویش است که میزان استادی او در سخن، و سطح ذوق و قریحه وی را نشان می‌دهد، و حافظ از این حیث، از جهت یافتن بهترین ترکیب‌ها و مضمون‌هایی که در گنجینه شعر فارسی پیش از او وجود داشته، و نیز از جهت کار برد آن‌ها به زیباترین صورت ممکن در میان شاعران ایران یگانه است و به همین سبب در آغاز این بحث عرض کردیم که شعر حافظ چکیده پنج قرن و نیم پیش از اوست و در شعر هیچ گوینده این همه جامعیت دیده نمی‌شود.

منتهی این جامعیت تنها از جهت لفظ و صورت و شکل ترکیب کلمات نیست، بلکه بهترین خصایص شعر استادان بزرگ سخن پارسی، بلندی شعر فردوسی، عمق فکر خیام، زیبایی لفظ سعدی، و شور و شوق مولانا جلال‌الدین را حافظ در غزل‌هایی گرد آورده است که از نظر دقت در کاربرد لفظ و رعایت جهات مختلف تناسب آن‌ها با یکدیگر نیز بی‌نظیر است.

یکی دیگر از نکاتی که می توان در باب شعر خواجه یاد کرد، و با آنچه در نکته قبل مذکور افتاد، حالت خاص شعر اوست. می دانیم که حافظ، بر اثر توفیق بی نظیری که در کار شعر یافت، لسان الغیب خوانده شد، و گروهی، با استناد به بعضی از شعرهای خواجه مانند غزل معروف وی به مطلع:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

و مانند آن سخنان گمان بردند که فیض روح القدس او را مدد فرموده و این همه شهد و شکری که از سخن وی می ریزد، هرگز نمی تواند از طبع گوینده ای خاکی نهاد زاده شود و این توفیقی آسمانی و غیبی است که او را در گفتن این شعرهای ترو شیرین مدد می کند.

به همین سبب وقتی پای بحث و گفتگو درباره زیبایی شعر حافظ و مزایای لفظی و معنوی کلام وی به میان می آمد، سخن شناسان زانوی عجز بر زمین می زدند و به گفتن جمله هائی از ابن قبیل که «کلام او را حالتی است که در سخن دیگر گویندگان نیست» اکتفا می کردند.

البته در این نکته نمی توان تردید کرد که این گونه سخن گفتن حدها کس نیست و نیز مسلم است که ارزانی داشتن چنین قریحه و طبعی به يك شاعر، تفضلی غیبی و فیضی آسمانی است. در حقیقت حافظ از جمله گویندگان معدودی است که از بسیاری مزایای معنوی برخوردار بوده و خداوند از این لحاظ نعمت را بروی تمام کرده است. وی قرآن را در چهارده روایت از بر می خوانده، تحصیلاتی بسیار دقیق و عمیق در تمام فنون و معارف اسلامی داشته، سالها عمر خود را در مدرسه گذرانیده و به بحث کشف کشف پرداخته و این مذاکره و مباحثه آن معلومات را مرکوز ذهن وی ساخته است. علاوه بر آن آوازی خوش داشته و به همین علت بی شک از موسیقی نیز مطلع بوده و تمام

این مزایا و محاسن باطبعی کنجکاو و جستجوگر و کمال طلب یار شده و از اوان جوانی سیر و سلوک در عالم معنویات را آغاز کرده و آنچه از این همه تحصیل و طلب در نهان خانه ضمیر منیر خویش گرد آورده ، بادقتی بی نظیر و ذهنی وقاد و ذوقی محیط و دقیق، در کار شعر خویش کرده است. از این روی گاهی در هنگام تأمل در بعضی بیت های حافظ ، پژوهنده از بسیاری نکاتی که خواهی در استعمال يك کلمه یا يك ترکیب در نظر گرفته به حیرت می افتد . برای مثال ناگزیر باید چند بیت را یاد کنم :

میان او که خدا آفریده است از هیچ

دقیقه ای است که هیچ آفریده نگشاده است

در مصراع اول دو کلمه آفریده و هیچ آمده و همین دو کلمه در مصراع دوم تکرار شده است. لیکن آفریده در مصراع اول فعل و در مصراع دوم صفت، و هیچ در مصراع اول اسم و در مصراع دوم قید است. اما دقیقه گشادن به معنی حل کردن مشکل و گشادن راز مسأله است. لیکن در عین حال این گشادن با کلمه میان که در آغاز مصراع اول آمده ربط دارد و با در نظر گرفتن پیوند آن دو ، میان گشادن، کنایه از توقف کردن در سرای کسی و مدتی باوی به سر بردن است و چون معشوق در خانه عاشق میان بگشاید می توان این معنی را کنایه از فرار رسیدن ساعت وصال دانست و این معنی را استنباط کرد که هیچ کس به وصال معشوقی که مورد نظر خواهی در این بیت است نرسیده است و این همه معنی های شگفت انگیز در يك بیت، با کوتاه ترین بیان و دقیق ترین پیوند به خواننده عرضه می شود.

بیت دیگری باز در همین غزل کوتاه وجود دارد که شایان توجه است :

به کام تا نرساند مرا لبش ، چون نای

نصیحت همه عالم به گوش من باد است

اگر در نظر داشته باشیم که کام هم به معنی دهان و هم به معنی مراد و آرزوست و

شاعر آنجا که خود را به نی مانند می کند، و وجه شبهه؛ به کام رساندن قرار می دهد، در مورد نای مراد او رسیدن به لب و دهان نوازنده و در مورد خود مرادش همین دست یافتن به لب یار و هم رسیدن به مراد و آرزوست .

از سوی دیگر ، نای لوله ای است میان تهی که هر دو سر آن باز است و چون نفس را از يك سر در آن بدمند، از سر دیگر بیرون می رود، و جریان هوا در آن ، درست مانند فرو رفتن نصیحت در گوش پند نا شنوا است که سخن را از این گوش می گیرند و از آن گوش در می کنند و در این مصراع نیز ، شاعر وجه شبهی لطیف تراز وجه پیشین برای همانند کردن خود با نای عرضه می کند و آن این که نصیحت در گوش وی چون باد است همان گونه که جریان هوا و وزش باد در نای نیز قرار نمی گیرد و از کجا که در سرودن بیت خویش بدین بیت سعدی که در آن روز بی شك الفاظ آن به گوش مردم سخت آشنا بوده نظر نداشته باشد:

نصیحت همه عالم چو باد در قفس است

به گوش مردم نادان و آب در غربال

و در هر حال ترکیب «نصیحت همه عالم» و لفظ باد در هر دو شعر مشترك است و همین امر موجب می شود که خواننده شعر خواجه به محض مطالعۀ آن برای نخستین بار، خود را با آن آشنا احساس کند و همین آشنائی بر میزان التذاذ و توجه وی بیفزاید .

روزی در محفل یکی از دوستان در همین باب سخن می رفت ، کسی که ظاهراً خود را منکر این معانی فرا می نمود گفت: « این معانی و پیوندها را ذهن تو برای این بیت ها بر ساخته است ورنه از کجا معلوم است که حافظ در مقام سرودن این ابیات بدین نکات توجه داشته است؟ » در جواب وی گفتم: به گمان بنده ممکن است ذهن

حافظ در موقع سرودن این شعرها به بسیاری نکات دیگر نیز توجه داشته است که اکنون ذهن من از درك آنها عجز دارد؛ و دلیل من این است که این گونه موارد در شعر خواجه منحصر به یکی و دو تا و پنج تا و ده تا نیست که آنها را زائیده تصادف، بازاده تأمل خواننده گمان بریم. بلکه هرغزلی را که از وی در مطالعه گیرند بی شك يك يا چند بيت آن هست که در آنها با امعان نظر می توان بدین ریزه کاری ها برخورد و برای نمونه بیتی از غزلی دیگر به مطلع :

به دام زلف تو دل مبتلای خویشتن است
بکش به غمزه که اینش سزای خویشتن است

بر او خواندم و آن بیت این است:

به جانت، ای بت شیرین دهن، که همچون شمع

شبان تیره مرادم فنای خویشتن است

و گفتم : نخستین لفظ این بیت صیغه قسم است. خواجه به جان معشوق قسم یاد کرده است و حال آن که می تواند به زلف یا چشم یا جزوی از اجزا و عضوی از اعضا یا صفتی از صفات وی سوگند یاد کند (چنان که در جاهای دیگر کرده است و دیگران نیز کرده اند) لیکن از آن نظر در آغاز بیت به جان وی سوگند یاد می کند که در پایان همین بیت فنا و نیستی خویشتن را مراد خود می خواند و این تضاد معنی در ذهن خواننده اثری دل پذیر برجای می گذارد.

از سوی دیگر، صفتی که حافظ برای بار خویش ذکر کرده «شیرین دهن» است و در برابر آن خود را به شمع تشبیه می کند. می دانیم که در آن روزگار شمع روشنی بخش بزم توانگران بوده و آن را از موم می ساخته و موم را از عسل استخراج می کرده اند و دوری عاشق از معشوق که منجر به فنای وی می شود، با دور افتادن موم

از غسل و ساخته شدن شمع از آن و سرانجام سوختن و فنا شدن شمع، همانندی و شباهتی بسیار لطیف و خیال انگیز و در عین حال مبهم و دور از ذهن دارد و کشف این شباهت خواننده را غرق لذت می کند و از سوی دیگر باز سعدی، در بوستان در پایان باب سوم در عشق و مستی و شور حکایتی بسیار لطیف در گفتگوی شمع و پروانه دارد و در آن به صورتی سخت شاعرانه، علت سوختن شمع را دوری وی از یار شرینش، انگبین یاد می کند :

بگفت ای هوادار مسکین من برفت انگبین یار شیرین من

چو شیرینی از من به در می رود چو فرهادم آتش به سر می رود

و این حکایت نیز بی تردید از آن حکایت ها بوده که تمام صاحب دلان و سخن شناسان عصر حافظ آن را از برداشته یادست کم با آن آشنا بوده اند و خواهجه بدین نکته، بسیار مبهم تر و شاعرانه تر و خیال انگیزتر از آنچه سعدی گفته است رندانه اشارتی می کند .

ممکن است خواننده، و حتی خواننده سخن شناس و صاحب ذوق در هنگام مطالعه شعر حافظ در ضمیر آگاه خویش - خاصه در نظر اول - بدین ملاحظات بر نخورد . لیکن شعر خواهجه در ذهن او، با آن آمادگی و اطلاعات و ملاحظات قبلی که دارد اثری برجای می گذارد که به مراتب لطیف تر و در عین حال قوی تر و پای دارتر از شعر دیگر شاعران است و چون چنین خواننده ای در توجیه این کیفیت عاجز می ماند، ناگزیر می گوید کلام او را حالتی است که در شعر دیگر گویندگان نیست ؛ و این کیفیت چون تعمیم یابد، ناگزیر مردم برای این همه قدرت در خلق زیبایی و انسجام و هم آهنگی منشاء غیبی و آسمانی قائل می شوند و - به حق - حافظ را لسان الغیب می خوانند.

آخرین نکته در باره زندگی حافظ و شعرا و پیوند آن دو با یکدیگر است. چون قرن هاست که حافظ با لقب لسان الغیب خوانده می شود بسیار کسان هستند که به مقتضای همین عقیدت در شعر او به دنبال چیزهای غریب و مطالب اسرار آمیز و معانی غیبی می گردند و بیش از آن که از شعر خواهی بلندی و عمق فکر و زیبایی بطلبند کشف و کرامت و غیب گوئی می خواهند. علاوه بر این چون شعر حافظ همواره مورد توجه و علاقه طبقات مختلف مردم و ارباب مذاهب و مشرب های گوناگون فلسفی و دینی بوده است، هر فرقه ای به مقتضای عقاید و آراء در زمینه های فکری خویش آن را شرح می دهند و تفسیر می کنند و ابهام شعر حافظ و دو پهلوئی کلمات و مضمون های آن چنین مجالی را نیز به دست مفسران گوناگون می دهد و گاه در میان تفسیرها و تعبیرهای گوناگون به وجوهی شگفت انگیز بر می خوریم که روح حافظ از آنها اطلاع نداشته است.

به گمان بنده برای درک درست شعر حافظ باید اولاً در نظر گرفت که وی با وجود سرودن این سرودهای آسمانی، مردی بوده که مدتی دراز در میان مردم شیراز زیسته و مراحل کودکی و جوانی و کهنولت و پیری را گذرانیده و زندگی مادی جسمانی او کم و بیش به دیگر افراد مردم همانند بوده است. وی ظاهراً - لا اقل برای مدتی کوتاه - شغل دولتی داشته و وظیفه خوار دیوان بوده، زن و فرزند داشته، پسری از او وفات یافته و نشیب و فرازهای زندگی بر روی کره خاک را طی کرده است. غزل های او نیز در طی همان روزهای بد یا خوب زندگی وی سروده شده است. بنابراین بر ساختن حافظ به صورت موجودی اثیری و ملکوتی و بیرون از دنیای مادی نه تنها درست نمی نماید، بلکه برعکس، با مطالعه دقیق دیوان وی، و تطبیق مضامین شعر خواهی با مدارك و شواهد تاریخی که درباره شأن نزول و علت سروده شدن بعضی از غزل های او اطلاعی به دست دهد، بدین ویژگی شعر حافظ بر می خوریم که وی اغلب شعرهای

خود را به اقتضای حال و مقام خاص سروده و بانو غ شگرف خاص خویش توانسته است حوادث جاری و عادی زندگی جسمانی خاکی را بدان زبان ملکوتی بیان کند . توجه نداشتن بدین مطلب موجب آن می شود که گروهی برای شعرهای حافظ به تفسیر و تعبیرهای نادرست پردازند و برای تمام شعرهای وی جنبه کشف و شهود و کرامت و سیر در عوالم ماوراء طبیعی قائل شوند . مثلاً از مختصات حافظ این است که در بسیاری موارد از ممدوح خویش به معشوق تعبیر می کند و به جای زبان چابلو سانه ستایش گران ، که فقط ممدوح و اطرافیان وی را خوش آیند است و پس از گذشتن دوران کوتاه زندگی مداح و ممدوح هیچ کس با رغبت و میل بدان روی نمی آورد و از آن لذت نمی برد ، با کسی که طرف علاقه اوست به زبان لطیف و آسمانی عشق سخن بگوید و ممدوح خویش را در لباس معشوق جلوه دهد و بدین ترتیب ، در عین حال که قصد ستودن کسی را داشته و مخاطب وی نیز به خوبی مقصود وی را دریافته و از آن لذت نیز برده است ، آیندگان و دوست داران شعر نیز بی هیچ گونه اکراه و عدم رغبتی شعرا و را می خوانند و از آن لذت می برند ؛ و اگر ما از این ویژگی شعر حافظ اطلاع نداشته باشیم ممکن است این معشوق را معشوق دست نیافتنی و ازلی عارفان پنداریم و در فهم معنی درست شعر حافظ به اشتباه گرفتار آییم .

بطور خلاصه ، حافظ شاعری است که می توان گفت نه تنها هیچ گاه به تکلف شعری سروده ، بلکه تمام شعرهای وی به مناسبت حال و مقامی خاص و بر اثر تأثر از واقعای مشخص و معین سروده شده است . منتهی وی از این قدرت بی مانند برخوردار بوده که نه تنها می توانسته است تأثراتی از قبیل عشق و مهر یا احساس درد و اندوه و به طور خلاصه عواطف و انفعالات خویش را به زبان شعر بیان کند ، بلکه در بیان سایر معانی از قبیل مدح و تقاضا و حتی تکمیل یا استقبال شعر دیگری نیز چنان

زبان و بیان شعری رام و مسخروی بوده است که تمام این قبیل معانی غیر شاعرانه را نیز لباس شعر ناب، یعنی غزل می پوشانیده و مثلاً آرزوی رها شدن وزیری از بند و زندان را بدین زبان بیان می کرده :

سخن در پرده می گویم، چو گل از غنچه بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی

و در آن تمام دقایق عالی ترین و والاترین نوع شعر را مرعی داشته است. از این روی فهم مقصد اصلی شاعر بدون توجه داشتن به سوانح زندگی وی و تاریخ سروده شدن شعر و حوادثی که در آن روزگار رخ می داده دشوار است. مثلاً اگر کسی نداند که مردم صاحب دل شیراز امیر مبارزالدین محمد مظفری را محتسب لقب داده و از سخت گیری های سالوسانه وی رنجیده خاطر بوده اند چگونه می تواند تصور کند که این بیت های دل آویز به مقام و موقعی خاص اشارت رفته است :

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است

به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

در آستین مرقع پیاله پنهان کن

که همچو چشم صراحی زمانه خون ریز است

از آوردن مثال های متعدد در این باب، برای احتراز از طول کلام صرف نظر می کنم. به طور کلی برای درک درست معانی و مفاهیم غزل های این شاعر بزرگ، باید تا آن جا که ممکن است آنها را با تاریخ اجتماعی روزگار سروده شدن آنها تطبیق کرد. شعر حافظ با آن که شعری ابدی و جاودانی و متعلق به تمام قرون و اعصار است، با این حال چنان پیوند آن با زندگی فردی و اجتماعی روزگار وی قوی است که

بدون توجه به آن نمی‌توان به نقطه حقیقت راه برد و مقصد اصلی شاعر را از سرودن آنها دریافت و این نیز یکی از خصوصیت‌های شعر واقعی است که چون از زندگی مایه می‌گیرد و از این رود خروشان سیراب می‌شود بی‌راه یافتن به سرچشمه آن نمی‌توان شناخت دقیق و درست آن را انتظار داشت .

«مسئله جبر و اختیار در دیوان حافظ»

مسئله جبر و اختیار یا جبر و تفویض از مسائل مشکله علم کلام اسلام است. شعرای اسلام و ایران بیشتر جبری مذهبند. جبریان را در اصطلاح مجبره خوانند. مجبره یا جبریه می گفتند: بندگان خدا قادر بر هیچ فعلی نیستند بلکه در همه کارهای خود مجبور و مقهورند خداوند در موقع بروز فعل از بنده آن کار را احداث میکند و نسبت افعال خیر و شر به افراد بشر نسبت مجازی است، همانطور که مجازاً میگوئیم: جوی روان است و آسیا میگذرد. همچنین به انسان از راه مجاز نسبت فعل می دهیم و میگوئیم که او فاعل کاری است. حال آنکه هر فعلی که از بندگان خدا سر می زند فاعل حقیقیش ایشان نیستند بلکه خداوند است.

در مقابل مجبره یا جبریه، فرقه دیگری در اسلام پیدا شدند که نسبت افعال خیر و شر را به قضا و قدر خداوندی انکار کردند و گفتند که افراد بشر پیش از اینکه از ایشان فعلی سر بزند کاملاً توانا و قادرند و در کارهای خود مختار و صاحب اختیار می باشند. خداوند افعال و اعمال بندگان را به خود ایشان وا گذاشته و این همان است که تفویض خوانده میشود. از اینجهت طرفداران فکر تفویض را مفوضه یا قدریه خوانده اند.

گروهی دیگر قائل به حد واسطی شده و میانه روی را اختیار کردند. چنانکه از حضرت علی بن ابی طالب روایت شده که فرموده است «لا جبر و لا تفویض الامر بین الامرین».

سابقه تاریخی جبر و تفویض در اسلام: در زمان بنی امیه و در عهد عبدالملک بن مروان (۶۵ - ۸۶ هـ) عقیده ای فلسفی در اسلام پدید آمد که پیروان آنرا معتزله خواندند. معتزله با فرقه مخالف خود مجبره یا جبریه اختلاف داشتند، معتزله معروف به قدریه بودند یعنی کسانی که طرفدار قدرت و حریت اراده انسان هستند. از اینجهت مخالفین آنان یعنی مجبره حدیثی از پیغمبر نقل کرده قدریه و معتزله را مجوسان یا زردشتیان اسلام دانسته اند و گفتند که پیغمبر فرمود: «القدریه مجوس هذه الامة» یعنی قدریان مجوسان و زردشتیان این امت هستند. علت اینکه زردشتیان را قدری دانسته اند این بود که زردشتیان به دو اصل خیر و شر یا هر مزد و اهرمن معتقد بودند و چون زردشتیان قدیم نسبت شر را به اهریمن می پنداشتند از اینجهت جبریه مخالفان خود را که معتزله یا قدریه بودند مجوسان امت اسلام گفته اند.

معتزله عقیده خود را از معبد جهنی که در زمان عبدالملک مروان (۶۵-۸۶ هـ) می زیست آموختند و او اعتقاد به قدر را از یکنفر ایرانی به نام صیویه فرا گرفته بود، معبد جهنی میگفت: هر کس مسئول کردار و رفتار خویش است و خداوند افعال

بندگان را به خودشان وا گذاشته است. پیروان معبد جهنمی را قدریه نیز گفته‌اند. سرانجام معبد به تهمت فساد عقیده به دست حجاج بن یوسف در سال ۸۰ هجری به قتل رسید. بنابراین دانستیم که تاحدی نسبت معتزله به مجوس بیجا بوده است. معتزله را عدلیه نیز می‌گفتند، زیرا ایشان اعتقاد داشتند که خداوند شر و فساد را دوست ندارد و افعال بندگان را خلق نمی‌کند بلکه بندگان را می‌آفریند و آنان مسئول رفتار و کردار خود هستند. او امر الهی برای مصلحت خلق است و نواهی او برای جلوگیری از فساد و کارهای ناپسند می‌باشد. خداوند تکلیف مالا یطاق به بندگان نمی‌فرماید زیرا فرموده است: «لَا يَكْلِفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا».

یعنی خداوند به کسی جز به اندازه توانایی و طاقتش تکلیف نمی‌فرماید، خداوند هیچگاه از میزان عدل و داد خارج نمی‌شود و او امر او تعلق بر محال نمی‌گیرد زیرا او عادل است. اگر چنین کاری کند خلاف عقل و داد است.

اشاعره :

چون از میان خلفای بنی عباس مأمون و معتصم و واثق از معتزله به شمار می‌رفتند و عقیده اعتزال را پذیرفته بودند، افکار آن طایفه در میان مسلمین رواج یافت. معتزله چون خلفا را پشتیبان خود دیدند عقیده خود را به فشار و جبر به دیگران تحمیل می‌نمودند. تندرویهای ایشان موجب عکس‌العملهایی گردید و متوکل خلیفه با آنان مخالف شد و معتزله را تحت تعقیب قرار داد تا اینکه ابوالحسن اشعری (۲۶۰-۳۲۴ هـ) که تا چهل سالگی از شاگردان مکتب معتزله بود یکباره برضد آن طایفه قیام کرد و از مذهب اعتزال توبه نمود و با قبول احکام امام شافعی در فروع فقه، ادله کلامی را در تحقیق اعتقادات اسلامی به کاربرد و اصول آن را با عقاید اهل سنت و جماعت وفق داد. و مذهب اشعری را بنیاد نهاد. ابوالحسن اشعری ناشر علم کلام جدیدی در میان اهل سنت و جماعت گردید و چون خود قبلاً با معتزله همکاری نزدیک داشت و روش کار ایشان و

نقاط ضعف فلسفه آنان را می دانست به کمک علمای سنت و جماعت بساط ایشان را برچید. پادشاهان سلجوقی از اشاعره طرفداری میکردند. و خواجه نظام الملک طوسی از هواخواهان جدی ایشان بود و مدرسه نظامیه بغداد را که بزرگترین دانشگاه اسلامی به شمار میرفت براساس مذهب اشعری تأسیس کرد. یکی از عوامل رواج مذهب اشعری، امام محمد غزالی بود که کتب او غالباً رد بر معتزله است. دیگر از علمای بزرگ اشعری در ایران، امام فخرالدین رازی معروف به امام المشککین است که در ۶۰۶ هجری درگذشت، وی در تفسیر معروف خود مفاتیح الغیب در موارد عدیده به اثبات مذهب جبر پرداخته و حتی کتاب مستقلی نیز در اثبات آن مذهب نوشته است.

مقایسه عقیده معتزله و اشاعره :

معتزله می گفتند هرچیز به خودی خود خوب یا بد است. یعنی خوب و بد هر دو اصالت دارند و شارع مقدس آن چیز را خوب می گوید که فی نفسه خوب بوده باشد و آن چیز را بد میداند که فی الواقع بد باشد. اما اشاعره می گویند هیچ چیز فی نفسه خوب یا بد نیست. شارع هرچیز را گفت خوب است خوب میشود و هرچه را گفت بد است، بد میشود. معتزله میگویند: بر امری که محال است خدا نمی تواند حکم بدهد یعنی امر خداوند تعلق بر محال نمیگیرد. و می گویند: خدا باید عادل باشد و عدالت از صفات ذاتی خداوند است. اگر بر فرض محال ظلم کند بی انصافی کرده و ظالم محسوب میشود، برخلاف ایشان اشاعره میگویند: خدا میتواند بجای پادشاه کفر بدهد و کسی را که نیکو کاری کرده به دوزخ اندازد و اگر چنین کاری کند بی انصافی و ظلم نکرده است.

معتزله میگویند: که مردم خالق افعال خویشند و مسئول رفتار و کردار خود میباشند. اما اشاعره میگویند خداوند آفریدگار افعال بندگان مکتسب از خود

آنهاست، یعنی از خود آنها سر می زند و صدور آن افعال را خداوند از بندگان خواسته است .

برای خداوند تکلیف مالا یطاق مانعی ندارد ، خداوند میتواند امر محال را انجام دهد معتزله و اشاعره هر يك ادله ای از قرآن و حدیث برای اثبات مذهب خود نقل کرده اند.

مذهب ماتریدی :

از مذاهب اربعه اسلام که مالکی و شافعی و حنفی و حنبلی باشد، فرقه حنفی که پیروان ابوحنیفه بودند زیر بار ابوالحسن اشعری نرفتند بلکه از نظر عقاید کلامی پیرو دانشمندی به نام ابو منصور ماتریدی که محمد بن محمد نام داشت شدند وی از اهل قصبة ماترید از قراء سمرقند بود و در ۳۳۳ هـ در گذشت. او با اصول عقاید اشعری مخالفت کرد و علم کلام جدیدی در مقابل کلام اشعری به وجود آورد که تا حدی نزدیک به کلام معتزله است .

ابو منصور ماتریدی می گفت: که حسن و قبح اشیاء عقلی است و خداوند به کسی تکلیف مالا یطاق نمی کند و امر او تعلق بر محال نمی گیرد . خداوند ظلم نمی کند و عقلا محال است که ظالم باشد.

تمام افعال خدا مبنی بر مصالح خلق است. انسان در افعال خود دارای قدرت و اختیار است و این قدرت در بوجود آمدن آن افعال عامل مؤثر است .
حافظ نیز جبری مذهب است :

در زمان حافظ عقیده ای که در میان مسلمانان رواج داشته بیشتر مذهب جبریه بوده است و مسلمین زمان غالباً اشعری مذهب بوده اند و اشاعره در حقیقت همان جبریه هستند.

فلسفه حافظ بسیار ساده و چون اساس آن مکتوع جبر است نتیجه ظاهریش

تسلیم و رضا خواهد شد حافظ میگوید : چون قسمت ازلی را بی حضور ما کرده اند، و هر آن قسمت که آنجا شد، کم و افزون نخواهد شد. چنین نتیجه میگیرد که اگر اندکی به وفق رضا است نباید خرده گرفت و باید تسلیم قضا و قدر الهی شد.

جبر حافظ آمیخته ای از جبر تقدیری یا فاتالیسم و جبر علت و معلولی یا دترمینیسم است .

فلسفه جبر در دیوان حافظ هفت مرحله دارد که به ترتیب از قرار ذیل است:

۱- زندگی جبر است .

۲- جهان به يك حال باقی نیست .

۳- باید راضی به رضای خلق بود .

۴- در حال رضا باید امیدوار به آینده بهتر بود .

۵- در حال امید باید سعی و کوشش کرد.

۶- در زمان حال باید دم را غنیمت شمرد.

۷- چون عاقبت کار جهان معلوم نیست باید خوش بود.

اینك برای توضیح این مراحل، شواهدی از اشعار حافظ می آوریم.

۱- زندگی جبر است، در این مرحله حافظ صریحاً معترف به جبر و منکر

اختیار میباشد چنانکه در غزلی که مطلع آن این بیت است :

بیا که قصر امل سخت مست بنیاد است

بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

گوید :

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد

که این لطیفه نغم ز رهروی باد است

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشادست

در غزل دیگر که مطلع آن این بیت است :

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است

صراحی می قاب و سفینه غزل است

می فرماید :

ز قسمت ازلی چهره سیه بختان

به شست و شوی نگردد سفید و این مثل است

که منظور او اشاره به حدیث « السعيد سعيد فی بطن امه والشقی شقی فی

بطن امه » است .

یعنی : گلیم بخت کسی را که یافتند سیاه

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد

دیگر در این غزل که :

عبیرندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت

که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت

فرماید :

نا لعینم مکن از سابقه روز ازل

تو چه دانی که پس پرده که خوب است و که زشت

بر عمل نکیه مکن خواهی که در روز ازل

تو چه دانی قلم صنع به نامت چه نوشت

منظور این است که سر نوشت هر کسی را در روز ازل معین کرده اند و مقدرات

اورا با قلم صنع در لوح تقدیر نوشته اند و کوشش و عمل در زندگی فایده ای ندارد .
هر چه را که تقدیر انسان باشد همان خواهد شد . و در این غزل که مطلع آن این بیت است:
مباش غره به علم و عمل فقیه زمان

که هیچکس ز قضای خدای جان نبرد
نظیر این ایات در حافظ فراوان است و شاید تعداد آنها به صد بیت برسد و از
جمله آن ایات اینهاست:

بر آستانه تسلیم سر بنه حافظ

که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد *

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگرdd

با طینت اصلی چه کند بد گهر افتاد *

نقش مستوری و مستی نه بدست من و توست

آنچه استاد ازل گفت بکن آن کردم *

مرا در ازل عشق شد سر نوشت قضای نوشته شاید سترد

جام می و خون دل ، هر يك به کسی دادند *

در دایره قسمت اوضاع چنین باشد

در کار گلاب و گل حکم ازلی این است

کان شاهد بازاری وین پرده نشین باشد

*

مرا روز ازل کاری بجز رندی نقرمودند

هر آن قسمت که آنجا شد کم و افزون نخواهد شد

*

خون می خورم و لیک نه جای شکایت است
روزی ما ز خوان کرم این نواله بود

*

در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود
تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

*

سکندر را نمی بخشند آبی
به زور و زر میسر نیست این کار

*

اختیاری نیست بد نامی ما
ضلنی فی العشق من یهدی السبیل

*

عیم مکن به رندی و بد نامی ای فقیه
این بود سرنوشت ز دیوان فطرتم
می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
این موهبت رسید ز دیوان قسمتم

*

نصیب من چو خرابات کرده است الله
در آن میانه بگو زاهد مرا چه گناه
کسی که در ازلش جام می نصیب افتاد
چرا به حشر کنند این گناه از او درخواه

*

بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی
خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

*

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم

نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

۲- جهان به يك حال باقی نیست:

مرا در منزل جانان چه امن و عیش چون مردم

جرم فریاد می دارد که بر بندید محملها

*

به چشم عقل در این رهگذار پر آشوب

جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است

*

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ

از این فسانه و افسون هزار دارد یاد

*

غنیمتی شمر ای شمع وصل پروانه

که این معامله تا صبحدم نخواهد ماند

*

بنشین بر لب جوی و گذر عمر به بین

کین اشارت ز جهان گذران ما را بس

در این مرحله حافظ گویا طرفدار فلسفه هراکلیتوس فیلسوف معروف

یونانی در قرن پنجم پیش از میلاد است که می گفت: عالم وجود بر اصل نهاده

است و جهان را به رودی تشبیه میکند که همواره روان است و یکدم مانند دم دیگر

نیست و ثبات و بقا را منکر میباشد.

۳- باید راضی به رضای حق بود:

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند
گر اندکی نه به وفق رضا ست خورده مگیر

*

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت
که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

به جد و جهد چو کاری نمی رود از پیش
به کردگار رها کرده به مصالح خویش

*

روزی اگر غمی رسد تنگدل مباش
رو شکر کن مباد که از بد بتر شود

۴- در حال رضا باید امیدوار به آینده بهتر بود:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند
چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

*

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است
که کس همیشه گرفتار غم نخواهد ماند

*

صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند
بر اثر صبر نوبت ظفر آید

*

به نا امیدی از این در مرو بزن فالی
بود که قرعه دولت به نام ما افتد

غمناك نبايد بود از طعن حسود ای دل

شاید که چو وایینی خیر تو در این باشد

۵- در حال امید باید سعی و کوشش کرد:

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

*

گر چه وصالش نه به کوشش دهند

هر قدر ای دل که توانی بکوش

*

ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی

تا راهبین نباشی کسی راهبر شوی

*

قدر وقت از نشناسد دل و کاری نکند

بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم

*

ای جوان سروقده گوئی بزنی پیش از آن که ز قیامت چو گان کنند

*

بر ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور

در سر کوی تو از پای طلب ننشستم

۶- باید دم را غنیمت شمرد:

نشاط و عیش و جوانی چو گل غنیمت دان

که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ

*

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
حاصل از حیات ای جان یکدم است تادانی

*

ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن
با ز دیوان قضا خط امانی به من آر

*

ز وصل روی جوانان تمتعی برگیر
که در کمینگه عمر است مکر عالم پیر

۷- باید خوش بود:

هر وقت خوش که دست دهد مقتنم شمار
کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

*

حافظا چون غم و شادی جهان در گذر است
بهر آنست که من خاطر خود خوش دارم
گرچه در بازار دهر از خوشدلی جز نام نیست
شیوۀ رندی و خوشباشی عیاران خوش است

*

نو بهار است در آن کوش که خوشدل باشی
که بسی گل بدمد باز و تو در گل باشی

*

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر
در این سراچه بازیچه غیر عشق مباز

*

در سماع آی وز سر خرقه بر انداز و برقص

ورنه در گوشه نشین دلق ربا در برگیر

در اینجا حافظ پیرو فلسفه اپیکور حکیم معروف یونانی در قرن چهارم قبل از میلاد است که لذت و خوشی را غایت آمال انسان میخواند و خوشی را در ادراك لذایذ می پنداشت. البته منظور اپیکور و حافظ خوشی و لذت نفسانی نیست بلکه مقصود از آن آسایش نفس و خرسندی خاطر است که دوام دارد نه شهوت و لذت آنی که گذرنده است و انسان پس از ادراك آن گرفتار درد و رنج میشود. همین معیار را هم پیش از او حکیم عمر خیام نیشابوری در رباعیات خود بیان کرده و گفته است :

چون عاقبت کار جهان نیستی است انگار که نیستی چو هستی خوش باش

سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری ممدوح خواجه حافظ شیرازی

از سخنان تیمور گورکان:

چهل سال مصاف کردم و با دلیران و
جنگاوران نبرد آزمودم به مردانگی و
شجاعت شاه منصور دیگری ندیده‌ام.

نقل از تذکره دولتشاه سمرقندی
چاپ لیدن ص ۳۰۹

سر آغاز

آل مظفر از فرزندان امیر مبارزالدین محمد مظفر هستند که بیش از هفتاد سال (۷۱۸-۷۹۵ هـ) بر قسمت وسیعی از جنوب ایران فرمانروائی کردند. تاریخ این سلسله مشحون از زرد و خوردهای شاهزادگان و سفاکیهای آنها نسبت به بستگان و خویشاوندان یکدیگر است. پدر در فکر کشتن پسر و پسر در صدد از میان بردن پدر بود. برادر نسبت به برادر نه تنها رحم و شفقتی نداشت، بلکه در پی فرصت بود تا او را کور کند و به زندان افکند و یا به قتل برساند. سرنوشت امرای آل مظفر نیز مانند ماجرای زندگی آنها غم‌انگیز و موجب عبرت است. معروف است که امیر تیمور

گورکان پس از غلبه بر منصور مظفری آخرین فرد دلیر و مبارز این خاندان و به قتل رساندن او کلیه شاهزادگان مظفری را محبوس گردانید و آنان را با خود از شیراز به سوی اصفهان حرکت داد، بعد از طی دوازده منزل، روز هشتم رجب ۷۹۵ هـ به قمشه (شاهرضای کنونی) رسید و روز دهم آن ماه در قصبه ماهیار از توابع آنجا فرمان قتل عام شاهزادگان مظفری را صادر کرد و نیز حکم نمود کلیه اولاد ذکور آن خاندان را که در یزد و کرمان بودند به قتل رسانند. (۱) فقط چند نفر از خانواده آل مظفر باقی ماندند و آنها عبارت بودند از زین العابدین پسر شاه شجاع که سابقاً به امر شاه منصور کور شده و سلطان شبلی بن شاه شجاع که به امر پدرش نابینا شده بود، هر دو را امیر تیمور به سمرقند پایتخت خود فرستاد و در آنجا ماندند تا به مرگ طبیعی مردند. (۲) دیگر سلطان معتصم فرزند سلطان زین العابدین بن شاه شجاع است که در عرض راه میان شیراز و اصفهان فرار کرده و خود را به شام رسانید. چون امیر تیمور در گذشت سلطان معتصم به ایران بازگشت و در سلطانیه به امیر قرا یوسف ترکمان پناهنده شد و مورد نوازش قرار گرفت. سلطان معتصم به عزم تسخیر اصفهان و استرداد این شهر از میرزا اسکندر نواده تیمور در سال ۸۱۲ هجری بدانجا لشکر کشید ولی در حوالی آتشگاه اصفهان شکست یافته و در موقع فرار از اسب به زمین افتاد و به قتل رسید. (۳) شهاب الدین ابو محمد احمد بن محمد بن عبدالله دمشقی معروف به -

۱- تاریخ آل مظفر، تألیف دکتر حسینقلی سنوده، ج ۱ ص ۲۵۹ چاپ دانشگاه

تهران ۱۳۴۶

۲- تاریخ عصر حافظ در آثار و افکار و احوال حافظ تألیف مرحوم دکتر قاسم

غنی ج ۱ ص ۴۴۲ چاپ زوار

۳- همان کتاب ص ۴۴۵

ابن عربشاه در کتاب (عجایب المقدور فی اخبار تیمور) سبب قتل عام شاهزادگان

آل مظفر را چنین می نویسد :

« روزی آن پادشاهان در خیمه تیمور گرد آمدند، در حالیکه تیمور در میان آنها تنها بود، یکی از آنها به شاه یحیی اشاره بی کرد و مقصودش این بود که فرصتی در دست است به او حمله نموده وی را بکشد ولی در این رأی موافقت حاصل نشد. ظاهراً تیمور بر این نیت واقف شد و به فراست قصد آنها را دریافت . چند روز بعد روزی تیمور در مجلس عمومی جلوس نمود ، در حالیکه لباس سرخی پوشیده بود فرمان قتل آنها را که هفده نفر بودند صادر کرد. سبب قتل این جماعت این بود که امیر تیمور می دانست آنها در ولایاتی که حکومت داشتند نفوذ دارند و ممکن است در آینده سبب زحمت او شوند.» (۱) یکی از شعرای آن دوره در این واقعه گفته است :

به عبرت نظر کن به آل مظفر شهانی که گوی از سلاطین ربودند

که در هفتصد و خمس و تسعین ز هجرت

دهم شب ز ماه رجب چون غنودند

چو خرما شان در زمانی برستند

چو نره به اندک زمانی درودند (۲)

چون منظور ما از این گفتار، شرح ماجرای زندگی شاه منصور مظفری دلیر مرد این خاندان است که با شجاعت و دلیریهای خود ، پایمردی سلطان جلال الدین خوارزمشاه را در برابر مغولان در خاطرهای تجدید کرد اینک به بیان موضوع می پردازیم ولی پیش از شروع مطلب بی مناسبت نیست که مختصری از تاریخ آل مظفر

۱- عجایب المقدور متن عربی ص ۳۶ به اختصار

۲- تاریخ آل مظفر ، تألیف دکتر ستوده ۲۵۹-۲۶۰

و کیفیت تاسیس این سلسله را از نظر ارتباط با سخن ذکر کنیم .

نظری به تاریخ آل مظفر از امیر مبارزالدین محمد تاشاه منصور

امیر مبارزالدین محمد بن مظفر مؤسس خاندان مظفری از نسل غیاث الدین حاجی از مردم خواف خراسان می باشد . غیاث الدین حاجی هنگام استیلای مغولان از خواف به یزد آمد و در آن شهر مقیم شد . او دارای سه پسر بنام ابوبکر و محمد و منصور بود که ابوبکر و محمد در خدمت علاء الدین بن قطب الدین محمود شاه (متوفی به سال ۶۶۲ هـ) اتابک یزد قرار گرفتند . ابوبکر و محمد به دستور اتابک مسزبور هولاکوخان را موقع فتح بغداد یاری کردند ، از این دو تن فرزندی نماند اما از منصور پسر سوم غیاث الدین حاجی سه پسر بوجود آمد محمد و علی و مظفر ، علی که در گمنامی مرد پسری نداشت و محمد و مظفر را فرزندان بوجود آمد که جمیع ملوک آل مظفر از نسل این دو برادر می باشند . (۱) مظفر که مردی رشید و پهلوان بود به خدمت اتابک یوسف شاه فرزند اتابک علاء الدین در آمد و اتابک او را حکومت میداد و دوشن یزد داد و به لقب امیر شرف الدین مظفر مفتخر گردانید . (۲) امیر شرف الدین مظفر در دستگاه ارغونخان مغول منزلتی یافت و رتبهٔ یساولی پیدا کرد و تا زمان گیکخاتو و غازان و اولجایتو مقیم اردوی مغول بود و به بعضی از مقامات و مناصب مهم ارتقاء یافت ، چنانکه اولجایتو ، فرمان راهداری راههای اطراف یزد را بدو تفویض کرد . در سال ۷۱۱ هجری که اولجایتو عازم بغداد بود ، مأمور سرکویی یاغیان حدود شبانکاره شد و پس از فرونشاندن شورش در همان ناحیه بیمار شد و به سال

۱- تاریخ مغول تألیف مرحوم اقبال آشتیانی ص ۴۱۲ چاپ دوم ۱۳۴۱ خورشیدی

۲- مواهب الهی تألیف معین الدین مملم یزدی ص ۴۴ چاپ ۱۳۲۶

۷۱۳ هجری وفات یافت. (۱) جنازه او را به میبد برده در مدرسه‌ای که خود ساخته و به مظفر به معروف بود دفن کردند. (۲) امیر شرف‌الدین مظفر دو دختر و یک پسر داشت که تنها پسر او همان امیر مبارزالدین محمد (۷۰۰ - ۷۶۵ هـ) نخستین امیر سلسله آل مظفر است. امیر مبارزالدین محمد توانست سلسله اتابکان یزد را براندازد و فرمان حکومت این ناحیه را از ابوسعید بهادر ایلخان مغول دریافت کند. غیاث‌الدین بن

همام‌الدین شیرازی معروف به خواند میر مؤلف تاریخ حبیب‌السیر می‌نویسد:

« امیر محمد بن مظفر در اواسط جمادی‌الآخر سنه سبعمائه از کتم عدم‌قدم در عالم وجود نهاد و آثار جلالت و سروری از ناحیه حالش ظاهر گشته ، امیر مظفر را فرح و سرور موفور دست‌داد و در سنه ۷۱۳ که امیر مظفر به جهان دیگر منزل گزید، امیر محمد به ملازمت پادشاه سعید سلطان ابوسعید شتافته ملحوظ عین عنایت گردید و به رجوع مناصب پدر بزرگوار سرافراز شد و در سنه ۷۱۹ (۳) حکومت ولایت یزد ضمیمه مناصبش گشت. » (۴) و چون راهزنان نکودری سیستان به سر راه یزد آمده و دست به فتنه و فساد بر می‌آوردند امیر مبارزالدین محمد ایشان را شکست داده و ماده فساد آن جماعت را در آن حدود از میان برد. (۵)

راهزنان نکودری طایفه‌یی از مغولان بودند که در نواحی افغانستان و جنوب شرقی خراسان ساکن بودند و چون سر کرده ایشان در موقع لشکر کشی هولاکو خان

۱- معجم التواریخ ، تألیف فصیحی خوافی ص ۲۲ چاپ مشهد .

۲- تاریخ آل مظفر ، دکتر ستوده ج ۱ ص ۶۲

۳- در مآخذ دیگر سال ۷۱۸ هـ ذکر شده است .

۴- حبیب‌السیر ج ۳ ص ۲۷۴ چاپ خیام ۱۳۴۳

۵- همان کتاب ج ۳ ص ۲۷۵

به ایران نکودر نام داشته بدین جهت به این نام معروف گردیدند. (۱) امیر مبارزالدین محمد در سال ۷۲۹ هجری با دختر قطب الدین شاه جهان ، پادشاه قراختائی کرمان ازدواج کرد و از این زن سه پسر بنام شاه شجاع ، شاه محمود و سلطان احمد بوجود آمد. در سال ۷۳۲ هجری ابوسعید بهادر او را خلعت و کلاه و کمر مخصوص و طبل و علم داد و صد هزار دینار جهت او مقرر کرد و به او لقب (امیرزاده محمد مظفر) داد. (۲) پس از مرگ ابوسعید بهادر، امیر مبارزالدین مستقلاً در یزد حکومت کرد و در سال ۷۵۱ هجری کرمان و به سال ۷۵۴ اصفهان را متصرف شد. (۳) امیر مبارزالدین محمد مردی قوی القلب و سفاک بود، مولانا لطف الله عراقی که از جماعه مخصوصان او بود نقل می کند که: در وقتی امیر قرآن می خواند جمعی از عاصیان را بدرگاه او آوردند وی ترك تلاوت قرآن کرده و برخاست و با دست خویش آن جماعت را بکشت و باز به جای خود نشسته به تلاوت قرآن مجید پرداخت. (۴) او را غالب مورخان به علت مبالغه در امر به معروف و نهی از منکر (محاسب) لقب داده اند. مرحوم دکتر قاسم غنی می نویسد ، «امیر مبارزالدین بعد از تسلط بر فارس به احترام و تشویق زهاد و فقها و متشرعین پرداخت ، مردم را وادار به شنیدن حدیث و تفسیر و فقه می کرد خم و سبو می شکست، در میخانه می بست و در خانه زهد و ریا می گشود، در امر به معروف و نهی از منکر مبالغه می کرد بطوریکه ارباب ذوق و اصحاب

۱ - تذکره جغرافیای تاریخی ایران تألیف بارتولد Barthold روسی ترجمه

حمزه سردادور ص ۱۳۴

۲ - جامع التواریخ حسنی ، تألیف ابن شهاب یزدی (نسخه خطی کتابخانه ملی)

۳ - حبیب السیر ج ۳ ص ۲۷۵

۴ - همان کتاب ج ۳ ص ۲۷۵

حال شیراز اورا (سلطان محتسب) (۱) می خواندند حتی پسرش شاه شجاع بطور طنز
و تعریض درباره پدر می گوید :

« در مجلس دهر ساز مستی پست است

نه چنگ به قانون و نه دف بر دست است

رندان همه ترك می پرستی کردند

جز محتسب شهر که بی می مست است» (۲)

خواجه حافظ از سخت گیریهای خارج از اندازه و تزویر و ریای امیر مبارزالدین
(پس از غلبه بر ابوسعحاق اینجو پادشاه فارس) مکرر نالیده و با اشعار شیوای خود
اوضاع اخلاقی و اجتماعی عصر خود و روی کار آمدن ظاهر پرستان ریاکار را توصیف
کرده است که برای نمونه چند مورد آنرا ذکر می کنیم. از جمله هنگامی که امیر
مبارز تسخیر عراق و تبریز را که متعلق به سلطان اویس ایلکانی پادشاه جلایری بغداد
بوده وجهه همت خود می کند خواجه می فرماید :

اگرچه باده فرح بخش و باد گل بیزست

به بانگ چنگ مخور می که محتسب تبریزست

و در آخر می گوید :

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست

۱- محتسب در اصطلاح نهی کننده از محرمات بوده و جاری کننده حدود و توبه دهنده

از گناهان را نیز محتسب می نامیدند .

۲- بحث در آثار و افکار و احوال حافظ ، ج ۱ ص ۱۸۰-۱۸۱

و در غزلی که مطلعش اینست :

جان، بی جمال جانان میل جهان ندارد

هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد

می فرماید :

ای دل طریق رندی از محتسب پیاموز

مست است و در حق او کس این گمان ندارد

و در غزلی دیگر می فرماید:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند

پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

و در پایان می گوید :

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می کنند

امیر مبارزالدین محمد موقعی خواست صندوق قبر سعدی را بواسطه بعضی اشعارش که برخلاف مذهب تشخیص می داد بسوزاند، شاه شجاع بواسطت برخاست و گفت شیخ سعدی در این شعر توبه و انابه کرده است:

سعدیا بسیار گفتن عمر ضایع کردن است

وقت عذر آوردن است استغفرالله العظیم

و امیر مبارزالدین محمد بنا بدرخواست فرزندش شاه شجاع از سوختن قبر

شیخ سعدی در گذشت. (۱)

۱- تاریخ آل مظفر، دکتر ستوده ج ۱ ص ۱۲۵ نقل از منتخب التواریخ معینی نطنزی

ص ۱۸۵ چاپ تهران.

فتح شیراز بوسیله امیر مبارزالدین محمد - در این موقع که امیر مبارزالدین محمد در یزد مستقر بود (۷۵۲ هـ) امیر شیخ ابواسحاق اینجو (۱) در فارس حکومت می کرد ، ابواسحاق چشم طمع به یزد و کرمان داشت و بارها به حدود این دو شهر لشکر کشیده و توفیقی بدست نیاورده بود. امیر مبارزی که از دست اندازیهای پی در پی شیخ ابواسحاق خشمناک شده بود عزم تسخیر شیراز نمود و به سال ۷۵۴ هجری پسر خود شاه شجاع را به ولیعهدی خویش منصوب کرده بسوی شیراز حرکت نمود. شیخ ابواسحاق قاضی عضدالدین ایجی (۲) را که از دانشمندان بزرگ عصر خود

۱- اینجو لفظی است مفولی که به مأمور وصول مالیات املاک ایلخانی می گفتند و به

اینجو در آوردن به معنی ضبط و مصادره کردن بوده است .

۲- قاضی عضدالدین عبدالرحمان بن احمد بسال ۷۰۱ هجری در قصبه ایج فارس پایتخت قدیم ولایت شبانکاره متولد شد ، او به يك واسطه شاگرد ناصرالدین بیضاوی از علمای بزرگ فقه و تفسیر و منطق و عربی و تاریخ منصوب می شد . پس از پایان تحصیلات ، در فارس مسند قضاوت یافت . وی از فقهای مشهور شافعی است و به قول حافظ یکی از پنج تنی است که فارس در عهد شاه شیخ ابواسحاق اینجو بوجود آنان مزین بود. عضدالدین دارای مشرب تصوف بود و در حکمت و کلام و مذهب و اخلاق مهارت داشت مهمترین تألیف او کتاب (مواقف) در علم کلام است که متن آن را بنام خواجه غیاث الدین محمد تألیف نموده و این کتاب و شرح آن بتوسط میر سید شریف جرجانی از مشهورترین کتب کلام است . فوائد غیاثیه و شرح مختصر ابن حاجب هر دو نیز بنام خواجه غیاث الدین محمد است ، و مقصود از مختصر ابن حاجب کتابی است در اصول که آن را ابو عمر و عثمان بن عمر معروف به ابن حاجب (۵۷۰-۶۴۶ هـ) از کتاب دیگر خود که منتهی الوصول نام دارد مختصر بقیه پاورقی در صفحه بعد

بود برای میانجیگری و صلح خواهی از شیراز نزد امیر مبارزالدین فرستاد، امیر، قاضی عضدالدین را احترام بسیار کرد و پنج هزار دینار برای هزینه اقامت او و ده هزار دینار جهت همراهان وی پرداخت کرد و با این وجود با درخواست صلح ابو اسحاق موافقت نکرد. قاضی بدون حصول نتیجه به شیراز بازگشت و در صفر سال ۷۵۴ هجری شهر شیراز در محاصره نیروهای امیر مبارزالدین درآمد و این محاصره شش ماه طول کشید. شیخ ابواسحاق در ایام محاصره شیراز بیشتر اوقات خود را به مستی گذرانید و از اهل شهر عده‌یی از رفتار او بجان آمده با امیر مبارزالدین

بقیه پاورقی از صفحه قبل

کرده و این مختصر را جمعی که یکی از آن جمله قاضی عضدالدین است شرح نموده‌اند. قاضی عضدالدین در دستگاه سلطان ابوسعید بهادر و خواجه غیاث‌الدین محمد رشیدی و شاه شیخ ابواسحاق و ملوک فارس و شبانکاره بسیار محترم بود و در عهد ابوسعید منصب قاضی القضاتی ایران را داشت و در سلطانیه مقیم بود. شاه شیخ ابواسحاق اینجو او را احترام فراوان می‌کرد و در کارهای مملکتی از او مشورت می‌نمود و او را به رسالت نزد امیر مبارزالدین فرستاد تا امیر را از حمله به شیراز منصرف کند امیر قانع نشد ولی از وی پذیرائی کامل کرد، و سه روز در قصبه ایج مولد عضدالدین به افتخار وی ضیافتی ترتیب داد و سپس او را مأمور کرد که کتاب (المفصل) زمخشری را که در نحو است به فرزندش شاه شجاع بیاموزد و بعد عضدالدین را با احترام به شیراز برگردانید قاضی در ضمن محاصره شیراز از طرف امیر مبارزالدین از آنجا خارج شد و به شبانکاره رفت ولی امیر شبانکاره با قاضی بنای بد رفتاری گذاشت و او را در قلاع شبانکاره محبوس کرد و تا سال ۷۵۶ هجری که سال فوت اوست زندانی بود رجوع شود به تاریخ منول، عباس اقبال ص ۵۱۰-۵۱۱ و فرهنگ اعلام

مبین ج ۵ ص ۱۱۸۱ چاپ ۱۳۲۵

ساختند و یکی از دروازه‌های شیراز را (دروازه بیضا) بروی لشکریان او گشودند (۱)
 شیخ ابواسحاق به اصفهان فرار کرد، لیکن در آنجا دستگیر شده به شیراز فرستاده
 شد، و به سال ۷۵۸ هجری در میدان سعادت شیراز به قتل رسید. (۲)
 دولتشاه سمرقندی (۳) در وصف شیخ ابواسحاق می‌نویسد:
 «اما شاه ابواسحاق، پیشتر از خروج آل مظفر حاکم شیراز و فارس بود.
 پادشاه مستعد و معاشر بود و هنرمندان را تربیت کردی و فضلا و شعر را مکرم و موقر
 داشتی و او از نژاد محمدشاه انجوست که در عهد غازان خان، او را به حکومت فارس
 فرستاده بودند و شاه ابواسحاق پادشاهی نیکو اخلاق و پاکیزه سیرت بوده است، اما
 همواره به عیش و لهو و طرب مشغول بودی و به معظمت امور پادشاهی نپرداختی،
 محمد مظفر براو خروج کرد و او را و خاندان او را مستأصل ساخت حکایت کنند که
 محمد مظفر از یزد لشکر به شیراز کشید به قصد شاه ابواسحاق و او به عسرت و لهو
 مشغول بودی و چندانکه امر او و وزرا گفتندی که اینک خصم رسید، تغافل کردی تا حدی

۱- روضة الصفا تألیف مهر خواند ج ص ۴۹۰

۲- فصیحی خوافی محل قتل او را در تخت قراچه ذکر کرده (مجمل فصیحی ص ۸۸
 چاپ مشهد) ولی قاضی احمد غفاری مؤلف تاریخ جهان آراء ص ۲۲۲ محل قتل او را
 میدان سعادت شیراز می‌نویسد.

۳- امیر دولتشاه بن علاء الدوله بختی‌شاه سمرقندی از امیرزادگان و رجال قرن نهم
 هجری است. پدرش از ندیمان و خاصان شاهرخ تیموری بود. او خود در هرات از مقربان
 ابوالغازی سلطان حسین میرزا بایقرا و امیر علیشیر نوائی بود کتاب او تذکرة الشعراء
 است که در ۲۸ شوال ۸۹۲ هجری تألیف شده و در آن شرح حال یکصد و پنج تن از شاعران
 فارسی زبان ذکر گردیده است.

که گفت هر کس از این نوع سخن در مجلس من گوید او را سیاست کنم ، هیچ آفریده‌یی خبر دشمن بدو نمی‌رسانید تا محمد مظفر بر در شهر شیراز نزول کرد ، این را هم بدو نمی‌گفتند امین‌الدین جهرمی که ندیم و مقرب شاه بود ، روزی شاه را گفت: بیا تا بر بام ، تماشای بهار و تفرج شکوفه‌زارها کنیم که عالم رشك بهشت‌برین و زمین عبرت کارگاه چین‌شده و شاه را بدین بهانه بر بام کوشك آورد ، شاه دید که دریای لشکر در بیرون شهر مواج است ، پرسید که چه می‌شود؟ وزیر گفت لشکر محمد مظفر است ، شاه تبسمی کرد که عجب ابله مرد کیست ، محمد مظفر ، که در چنین نوبهاری خود را و ما را از عیش و خوشدلی دور می‌گرداند و این بیت از شاهنامه بخواند و از بام فرود آمد .

بیا تا يك امشب تماشا کنیم چو فردا رسد فکر فردا کنیم (۱)

باتمام این احوال فارس در ایام حکومت او و حکومت سایر افراد خاندان اینجو ، آباد و از جهت نعمت و ثروت باعصر اتابکان سلغری دم از برابری میزد و چون شیخ ابواسحاق در تربیت اهل علم و ادب می‌کوشید ، شعرا و دانشمندان مشهوری گرد او جمع بودند و مشهورترین این جماعت ، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شاعر بلند پایه و نظام‌الدین عبید زاکانی و شمس فخری اصفهانی صاحب کتاب معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی و ابوالعباس احمد بن ابی‌الخیر زرکوب شیرازی مؤلف شیرازنامه و محمد بن محمود آملی مؤلف نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون و از مترسلان و دبیران معروف شیخ ابواسحاق ، جلال‌الدین فریدون عکاشه است که منشآت او در دست است. (۲) حافظ اوضاع فارس را در زمان حکومت شیخ ابواسحاق

۱- تذکره دولتشاه ص ۳۲۶-۳۲۷ تصحیح محمد عباسی

۲- بحث در آثار و افکار و احوال حافظ ج ۱ ص ۱۳۲

اینجو در این چند بیت خلاصه می کند:
 به عهد سلطنت شاه شیخ ابو اسحاق
 به پنج شخص عجب ملك فارس بود آباد
 نخست پادشهی همچو او ولایت بخش
 که جان خلق پیرورد و داد عیش بداد
 دگر بقیه ابدال شیخ امین الدین (۱)
 که یمن همت او کارهای بسته گشاد
 دگر شهنشه دانش عضد (۲) که در تصنیف
 بنای کار مواقف بنام شاه نهاد
 دگر کریم چو حاجی قوام (۳) دریا دل
 که نام نیک یبرد از جهان به دانش و داد

-
- ۱- شیخ امین الدین مراد واز مقربان دربار شیخ ابواسحاق بوده و عبیدزاکانی را با او حکایاتی است .
 ۲- مقصود قاضی عضد الدین ایجی است که شرح حال او را مختصراً در پاوردقی ذکر کردیم .
 ۳- حاجی قوام الدین حسن تمغاچی متوفی بسال ۷۵۴ هجری است . تمغا لفظی است مفولی که به معنی مهر می باشد . موقعی که شهری اطاعت خود را به چنگیز خان مغول اعلام میداشت، وی فرمانی بنام یرلیغ به امیر شهر ایل شده می داد تا دیگر کسی متعرض او نشود و این یرلیغها به تمنایا مهر خان می رسید ، اگر مرکب تمغا سیاه بود آنرا قرا تمغا و اگر یا آب طلا بود آنرا (آلتون تمغا) می گفتند و کسی که مأمور مهر کردن یرلیغها بود تمغاچی نام داشت . حاجی قوام الدین حسن در عهد خاندان اینجو در فارس سمت محصلی مالیات دیوانی داشت ، او عایدات فارس را روزی ده هزار درهم در ضمان خود گرفته بود و این همان کسی است که حافظ در حق او گفته :
 دریای اخضر فلك و كشتی هلال
 هستند غرق نعمت حاجی قوام ما (تاریخ مغول ، اقبال)

دگر مربی اسلام مجد (۱) دولت و دین

که قاضی به از او آسمان ندارد یاد

حافظ در رثاء او گوید :

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی

خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

دیدى آن قهقهه كبك خرامان حافظ

که ز سر پنجه شاهین قضا غافل بود

شیخ ابواسحاق اهل فضل و ادب بوده و طبع شعر نیز داشته است، دو رباعی

ذیل را که در موقع قتل خود سروده از سوزناکترین رباعیات فارسی می‌دانند:

افسوس که مرغ عمر را دانه نماند

امید بهیچ خویش و بیگانه نماند

دردا و دریغا که درین مدت عمر

از هر چه بگفتیم (۲) جز افسانه نماند

* * *

با چرخ ستیزه کار مستیزو برو

با گردش دهر در میاویزو برو

۱- مقصود قاضی مجدالدین اسماعیل بن محمد بن خداداد قاضی شیراز است که در خاندان اینجو گرامی و محترم بوده و مدرسه‌ی در شیراز بنا کرده بوده است بنام مدرسه مجدیبه که خود در آنجا تدریس می‌کرده ابن بطوطه در رحله (سفرنامه) خود ص ۱۵۱-۱۵۳ حکایتی از مراتب کشف و شهود او ذکر می‌کند.

۲- در بعضی از متون (شنیدیم) ذکر شده است تاریخ آل مظفر، دکتر ستوده ج ۱ ص ۱۰۶

يك كاسه زهر است كه مرگش خوانند
خوش در كش و جرعه بر جهانريز و برو (۱)

امير مبارزالدين به كيفر بيرحميهاي خود ميرسد .

امير مبارزالدين محمد پس از دفع شيخ ابواسحاق ، به طرف آذربايجان حرکت کرد و در شهر ميانه با سپاهيان اخي جوق حکمران تبريز مصاف داد و آنها را منهزم کرد . امير مبارزالدين پس از فتح تبريز چون شنيد كه سلطان اويس جلایري عازم تبريز می باشد، صلاح خود را در مراجعت بشير ازديد . (۲) امير مبارزالدين همواره شاه شجاع و شاه محمود پسران خود را تحقير می کرد و آنان را به سياست کور کردن نهديد می نمود . شاه شجاع و شاه محمود بر جان خود ترسيده و در ۱۵ رمضان ۷۵۹ هجري او را گرفته در قلعه طبرك اصفهان زنداني کردند و بعد در ۱۹ همان ماه به دستور شاه شجاع، چشم امير را ميل کشيده و او را از طبرك به قلعه سفيد از قلاع مستحکم کوه گيلويه فرستادند . امير مبارزالدين نابينا بوسیله مكاتبه با پسران صلح کرد و پس از آن به شيراز آمد و مدت سه ماه به زمامداری پرداخت ولی چون شاه شجاع از او بیم داشت وی را مجدداً دربند آورده به قلعه بم کرمان فرستاد . امير مبارزالدين كه سلامت خود را از دست داده بود در سن ۶۵ سالگی در میان راه مرد (ربيع الاول ۷۶۵ هـ) و جسد او را به ميبد برده و در مدرسه مظفریه به خاک سپردند (۳) يکی از شاعران فارس درباره نابیناشدن امير مبارزالدين چنین گفته است :

يك چند شكوه همتش پيل کشيد

يك چند سپه ز هند تا نيل کشيد

۱- بحث در آثار وافكار حافظ ج ۲ ص ۱۱۹

۲- تاريخ جلاير تأليف دكتر شيرين بياني ص ۳۵ چاپ دانشگاه تهران

۳- تاريخ آل مظفر ، دكتر ستوده ج ۱ ص ۱۲۰

پیمانه دولتش چو شد مالا مال

هم روشنی چشم خودش میل کشید

خواجه سلمان ساوجی در این باره می گوید :

آنکه از کبر يك وجب می دید	از سر خویش تا به افسر هور
آنکه می گفت شیر شرزه منم	روز هیجا و دیگران همه گور
قوة الظهر پشت او بشکست	قرة العين کرد چشمش کور
تابدانی که با سعادت و بخت	بر نیاید کسی به مردی وزور (۱)

امیر مبارزالدین پنج پسر داشت، شاه شجاع، شاه مظفر، شاه محمود، سلطان احمد، ابوزید، شاه مظفر در حیات پدر به سال ۷۵۴ هجری فوت کرد و از او دو دختر و چهار پسر ماند که پسران او شاه یحیی، شاه منصور شاه حسین، و شاه علی می باشند که شاه یحیی از همه بزرگتر و نزد جد خود امیر مبارزالدین، محبوب و گرامی بود، بطوریکه امیر او را به چشم پسران خود می کشید و همین امر موجب کینه پسران امیر نسبت به شاه یحیی شده و پس از مرگ امیر مبارزالدین، پسر او شاه شجاع، مدتی شاه یحیی را در قلعه قهندز شیراز زندانی کرد. پس از مبارزالدین، فرزند بزرگش شاه شجاع زمام امور را بدست گرفت، میان او و برادرش شاه محمود اختلاف افتاد و کار به جنگ کشید، شاه شجاع در سال ۷۶۵ ه شکست یافت و شیراز بدست شاه محمود افتاد.

در سال ۷۶۷ ه مجدداً میان آندو در نزدیکی پل فسا سر راه شیراز به فسا جنگی اتفاق افتاد که فتح و فیروزی نصیب شاه شجاع شد. شاه محمود به سال ۷۷۶ ه در اصفهان فوت کرد و با مرگ او اصفهان و همچنین کرمان بدست شاه شجاع افتاد.

شاه شجاع قصد آذربایجان کرد و آن حدود را متصرف شده به شیراز بازگشت. خواجه حافظ غزلی را که مطلع آن این است:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس

بوسه زن برخاک آن وادی و مشکین کن نفس

در موقعی سروده که شاه شجاع در تبریز بوده است. (۱) شاه شجاع در سال ۷۸۶ هـ به علت بیماری وفات یافت و در شیراز در پای کوه چهل مقام مدفون شد. (۲) گویند سبب بیماری او افراط در شرب شراب بود، شاه شجاع متصرفات خود را به هنگام مرگ چنین تقسیم کرد، سلطان زین العابدین فرزند خود را به جانشینی برگزید و اصفهان را به سلطان ابوزید و کرمان را به سلطان احمد برادران خود داد. شاه شجاع امیری فاضل و شعر دوست و ادب پرور بود و در خدمت قاضی عضدالدین ایجی و جمعی دیگر از دانشمندان زمان خود تلمذ کرد و به سرودن اشعار فارسی و عربی می پرداخت. حافظه نیکوئی داشت و مطالب را یکبار خواندن و یا شنیدن به خاطر می سپرد. (۳) در زمان او شعر فارسی رواج یافت و خواجه حافظ و عماد فقیه کرمانی از شعرای عصر و از مداحان او می باشند. گویند موقعی که خبر مرگ شاه محمود برادرش را به او دادند گفت:

محمود برادرم شه شیر کمین

می کرد خصومت از پی تاج و نگین

۱ - تاریخ آل مظفر، دکتر ستوده ج ۱ ص ۱۸۵

۲ - تاریخ آل مظفر ج ۱ ص ۱۹۹ نقل از کتاب هزار مزار ص ۱۵۶ و شدالازار

ص ۲۵۷

۳ - مواهب الهی ص ۱۰۱

کردیم دو بخش تا بیاساید ملک

او زیر زمین گرفت و من روی زمین (۱)

در همان اوقات آوازه فتوحات امیر تیمور گورکان به اطراف پیچیده و قدرت او در ایران مسلم گردیده بود. تیمور فرستاده‌ای به شیراز نزد سلطان زین العابدین گسیل داشت و از وی خواست که چون پدرش شاه شجاع او را به امیر سپرده به خدمت بشتابد و چون سلطان زین العابدین در قبول فرمان امیر تیمور مسامحه نمود و فرستاده او را به زندان فرستاد. (۲) تیمور به سال ۷۸۹ هـ از همدان به اصفهان آمد و پس از کشتار اهالی و از میان بردن هفتاد هزار نفر از مردم بیگانه اصفهان، بسوی شیراز رهسپار شد. سلطان زین العابدین فرار کرد و به شوشتر نزد پسر عموی خود منصور بن مظفر حکمران شوشتر رفت تا از او کمک بخواهد. منصور، سلطان زین العابدین را در قلعه سلاسل شوشتر زندانی کرد. تیمور به شیراز وارد شد و چون شاهزادگان مظفری نسبت به او اظهار اطاعت و انقیاد کردند متعرض آنان نشد و متصرفات آل مظفر را میان آنان تقسیم و حکومت شیراز را به شاه یحیی برادر بزرگ شاه منصور واگذار کرد و خود رهسپار ماوراءالنهر شد.

شاه منصور مظفری دلیر مردی که حاضر به اطاعت از

بیگانه نشد (۷۴۵-۷۹۵ هـ)

شاه منصور که خبر مراجعت امیر تیمور را شنید، از شوشتر مقر حکمرانی

۱- تاریخ مغول ص ۴۳۶ در تاریخ ادبیات ایران (از سعدی تا جامی) تألیف ادوارد برون ترجمه آقای علی اصغر حکمت ص ۲۱۷ بند اول این رباعی چنین است (محمود برادرم شه شیر مکین)

۲- تاریخ ایران، سایکس (ترجمه فارسی) ج ۲ ص ۱۹۳ چاپ دوم و ظفرنامه شرف‌الدین هلی یزدی ج ۱ ص ۳۸۱

خود عازم شیراز شد. شاه یحیی که تاب مقاومت در برابر برادر کوچک خود ندید شیراز را رها کرده به یزد رفت، شاه منصور به سهولت به شیراز وارد شد و بر کرسی امارت مظفری نشست. مؤلف حبیب السیر می نویسد: «شاه منصور که از سایر سلاطین دودمان مظفری به مزید شجاعت و کینه وری ممتاز و مستثنی بود، از عنفوان او ان شباب همواره ارتکاب مقاصات و محاربات می نمود، در آن ایام که سلطان زین العابدین را مقید و محبوس ساخت و خبر مراجعت حضرت صاحبقران امیر تیمور گورکان استماع فرمود، علم عزیمت به صوب شیراز برافراخت و شاه یحیی تاب مقاومت برادر خردتر نیاورده دارالملک فارس را باز گذاشت و شاه منصور به آن بلده درآمده رایت عدالت برافراشت. (۱) خواهجه حافظ در بشارت این پیروزی چنین می فرماید:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید
 نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
 جمال بخت ز روی ظفر نقاب انداخت
 کمال عدل به فریاد داد خواه رسید
 سپهر دور خوش اکنون کند که ماه آمد
 جهان به کام دل اکنون رسد که شاه رسید
 ز قاطعان طریق این زمان شوند ایمن
 قوافل دل و دانش که مرد راه رسید
 هزیز مصر بر غم برادران غیور
 ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل

بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

صبا بگو که چها بر سرم در این غم عشق

ز آتش دل سوزان و دود آه رسید

ز شوق روی تو شاهها بدین اسیر فراق

همان رسید کز آتش به برگ کاه رسید

مرو بخواب که حافظ به بارگاه قبول

زورد نیمه شب و درس صبحگاه رسید (۱)

سلطان زین العابدین بدستیاری عده‌یی از زندانبانان قلعهٔ سلاسل شوشتر فرار کرده به اصفهان آمد و با کمک امیر مظفرالدین کاشی خال خود آن شهر را بگرفت ، شاه منصور چون از جریان موضوع آگاهی یافت با سپاهی فراوان عازم اصفهان شد، زین العابدین که خود را در برابر حریف عاجز می‌دید بدون جنگ اصفهان را رها کرده بسوی ری حرکت کرد، موسی جوکار حکمران ری او را دستگیر کرده نزد شاه منصور فرستاد و به فرمان منصور چشم سلطان زین العابدین را میل کشیدند و او را در قلعهٔ سفید زندانی کردند .

تیمور باریگر متوجهٔ شیراز می‌شود- امیر تیمور که از جسارت شاه منصور به خشم آمده بود در سال ۷۹۵ هـ از راه شوشتر متوجهٔ شیراز شده خواجه مسعود سبزواری را با هزار سپاهی به نگهبانی شوشتر گماشته و از راه بهبهان بسوی قلعهٔ سفیدجائی که سلطان زین العابدین کور در آنجا زندانی بود روانه گردید. (۲)

۱- دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی ص ۱۶۳-۱۶۴ به اهتمام شادروانان

محمد قزوینی و دکنر قاسم غنی چاپ ۱۳۲۰

۲- حبیب‌السیر ج ۳ ص ۳۱۳

شاه منصور برای مقابله باتیمور از کسان خود یاری می‌خواهد - شاه منصور که از قصد تیمور آگاهی یافت نامه‌هایی برای بستگان خود نوشت و از آنها برای دفع تیمور کمک خواست از جمله نامه‌ای به سلطان احمد عموی خود که حکمران کرمان بود نوشت و او پاسخ داد که ما را آن قدرت و توانائی نیست که با امیر تیمور به جنگ برخیزیم و ضمناً پیغام داد «که اگر من غاشیه حضرت خاقانی (مقصود تیمور است) را بر دوش گرفته پیاده در رکاب او روم دوست ترازان دارم که به منت فرزندان خود پادشاهی روی زمین کنم» (۱) از این پیغام درجه دشمنی و نفاق شاهزادگان مظفری را می‌توان دریافت و معلوم نمود که جز شاه منصور، دیگر شاهزادگان مظفری در اطاعت امیر تیمور بودند و نیز شاه منصور از برادر بزرگ خود شاه یحیی که در یزد فرمانروائی داشت استمداد جست ولی او موافقت نکرد حافظ ابرو می‌نویسد: «شاه منصور بعد از استنکاف شاه یحیی از مساعدت به یکی از محارم خود گفت: من هم میدانم که در مقابل سبیل بنیان کن لشکریان امیر تیمور تاب مقاومت نخواهم آورد در هر حال فرق من با شاه یحیی و سایر افراد خاندان این خواهد بود که چون من کشته شوم به مردی و بهادری خواهد بود و عهده صیانت ناموس هم از من برخاسته است ولی آنها پس از تن در دادن به بی‌شرفی و بی‌ناموسی به خواری و ذلت کشته خواهند شد.» (۲) ابن عرب‌شاه می‌نویسد: «شاه منصور نزدیکان خویش را به کمک خواست و آنان دوری گزیدند و هر يك به نگاهداشت خویش کوشیدند.» (۳) شاه منصور نامه مفصلی هم به ابلدرم بایزید سلطان عثمانی می‌نویسد و از او برای دفع تیمور کمک

۱. روضه الصفا ج ۴ ص ۵۸۸

۲. بحث در آثار و افکار و احوال حافظ ج ۱ ص ۲۲۴ نقل از تاریخ حافظ ابرو

۳. زندگانی شگفت‌آور تیمور، ص ۲۰

می‌خواهد، بایزید هم وعده مساعدت و یاورى می‌دهد و ضمناً می‌نویسد:

اگر فرصت ما دهد روزگار بر آریم از آن لنگ یاغی دمار (۱)

ولی بطوریکه می‌دانیم ایلدرم بایزید نه تنها به دفع سپاهیان تیمور موفق نشد بلکه خود گرفتار شد و کشورش به تصرف امیر تیمور در آمد شاه منصور هم مانند شاه شیخ ابواسحاق که در روزهای یأس و نومیدی به عیش و عشرت و بی‌خبری پناه بسته بود دست به دامان باده و می‌زد و به عیش و عشرت پرداخت و به گفته صاحب روضة الصفا « مدت ۴۰ شبانه روز بغیر ملازمان مجلس بسزم نظر هیچکس بر وی نیفتاد » (۲)

دژ سفید در برابر تیمور پایداری می‌کند - دژ سفید از دژهای استوار و مستحکم میان راه بهبهان به شیراز بود و کوتوال آن توانست مدتی در برابر تیمور ایستادگی کند، منابع تاریخی تأیید می‌کنند که: « این قلعه دارای حصنی حصین بود و بر فراز کوهی قرار داشت، طول و عرض آن موازی چهار فرسنگ و برجهای آن مستحکم به گچ و سنگ بود » (۳) Lestrang می‌نویسد: « در دو فرسخی شمال شرقی نو بندگان قلعه کوهستانی معروف به قلعه سفید یا سفید دز یا قلعه اسفندیار در نقطه مسطحی از کوهستانی که محیط آن چند میل و اطراف آن سخت سر اشیب است واقع گردیده و شاید همینجا باشد که مقدسی از آن بنام قصر ابوطالب یاد کرده آنرا (عبان) می‌نامند، حمد الله مستوفی آنرا قلعه سفید دز نامیده گوید » در فارسنامه ابن بلخی آمده که آن قلعه در قدیم آبادان بوده است و از قدمت بانی آن معلوم نشد و

۱ - کتاب اسناد و مکاتبات تاریخی ایران گرد آورنده دکتر عبدالحسین نوائی

ص ۴۹ چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۱

۲ - روضة الصفا ج ۴ ص ۵۸۹

۳ - حبیب‌الصیر ج ۳ ص ۳۲۳

سالهای دراز خراب مانده در اوایل عهد سلاجقه ابونصر تیر مردانی آن را با حال عمارت آورده و آن قلعه بر کوهی است که دورش بیست فرسنگ است و با هیچ کوه پیوسته نیست و جز يك راه ندارد و بر سر کوه زمینی نرم و هموار و چشمه‌های آب خوش و باغات میوه و اندکی زراعت دارد و در آن زمین چاه بسیار فرو برود و آب خوش دهد و هوایی معتدل دارد و در زیر قلعه دزکی است آنرا نشناك (اشناك، استاك نشکنان) خوانند و حصارهای محکم دارد و پیرامون آن کوه میدان فراخ و نخجیر گاهی نیکوست» در اواخر قرن هشتم که امیر تیمور آن قلعه را محاصره کرد نام آن قلعه در تاریخ شهرت یافت. امیر تیمور در ضمن حرکت از بهبهان به شیراز سر راه خود این قلعه را بعد از دوشبانه روز جنگ در بهار سال ۷۹۵ هـ تسخیر کرد. (۱) تیمور چون به پای قلعه سفید رسید مهتر سعادت فراش که کوتوال قلعه بود تسلیم نشدی بنای جنگ گذارد، در روز سوم جنگ: «فرمان نافذ شد که عسا کر پیرامون قلعه در آمدند و به يك حمله پای بر کوه نهادند و بر بالا رفتند، مهتر سعادت را مجال مقاومت نماند، قلعه مستخلص گشت و او را با تمام نوکران قتل کردند.» (۲)

۱- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی ترجمه محمود عرفان ص ۲۸۵-۲۸۶

چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۳۷

۲- تاریخ آل مظفر تألیف محمود کتبی ص ۱۲۳ به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی چاپ

اول ۱۳۳۵ خورشیدی . محمود کتبی مؤلف تاریخ آل مظفر در دستگاه شاه شجاع اعتبار و

احترامی فوق العاده داشت و این تاریخ خلاصه‌یی از تاریخ مواهب الهیه مولانا معین الدین جلال الدین

محمد معلم یزدی متوفی به سال ۷۸۹ هـ است در کتاب مواهب الهیه تاریخ آل مظفر تا سال

۷۶۶ هـ یعنی يك سال بعد از مرگ امیر مبارزالدین تنظیم شده و دارای نثری مفلح و متکلف

است . محمود کتبی آنرا ساده کرده و دنباله وقایع را تا انقراض سلسله آل مظفر آورده

است .

تیمور پس از تسخیر قلعه سفید، سلطان زین العابدین نایبنا فرزند شاه شجاع را که در این قلعه زندانی بود مورد ملاطفت قرار داده و وعده داد که به عنایت خدای تعالی داد او را از منصور بازستاند. (۱) آنگاه ملک شمس الدین محمد هرات رودی غوری را به محافظت قلعه گماشته بسوی شیراز حرکت کرد. (۲) و در صحرای جویم (گویم) (به ضم یاء) مستقر گردید. (۳)

پایمردی منصور مظفری در گود پاتیله شیراز تیمور را به تعجب و تحسین وادار می کند

شاه منصور از شیراز فرار کرده با سپاهیان خویش تا پل فسا رسید : جمعی از شیرازیان به او رسیدند، پرسید اهل شهر بعد از ما چه می گفتند، معروض داشتند در وقت بیرون آمدن شنیدیم که می گفتند آنهایی که ترکش هفده من و چماق ده من داشتند چون بز از گرگ گریختند و عیال ما را به دشمن سپردند، شاه منصور از این سخن به هیجان آمد و تن به مرگ داده به شیراز مراجعت کرد. (۴) ابن عرب شاه این مطلب را به طریق دیگری بیان می کند او می نویسد «شاه منصور با هزار مرد سپاهی آماده رزم شد، نخست باروی شهر را استوار داشت و سواران و پیادگان برجای خود بگماشت و مردم شهر را شکیب و بردباری فرمود و گفته اند که شاه منصور سپاهیان خود را بر برجها و باروها برگماشت که پاس شهر دارند و سران و سرداران گزین را فرا خوانده چنین

۱- حبیب السیر ج ۳ ص ۳۲۳

۲- مجمل فصیحی ج ۳ ص ۱۳۵ چاپ مشهد ۱۳۳۹

۳- فارسنامه ناصری تألیف حاج میرزا حسن حسینی فسائی ج ۱ ص ۶۶ چاپ سنائی

۴- روضة الصفا ج ۴ ص ۵۹۱ چاپ ۱۳۳۹ و حبیب السیر ج ۳ ص ۳۲۳ و فارسنامه

ناصری ص ۶۶

گفت: «دشمنی سنگین روی نموده است و این مرد اگر چه بیرونیست اینك بدرون ديار ما پای گشوده است اکنون رأی من اینستكه با او در يك جای به مقابله نپردازیم و ضربت از قفا بزنیم و روز و شب او را از نظر دور نداریم، خواب از چشمش بر بایم و باز گشتش را مانع گردیم و راهها از هر طرف نیز ببندیم و در تنگنايش فروگذاریم»

آنگاه كه به نزدیکی دروازه شهر می گذشت پیرزنی زشت روی چون اهرمنی دیوخوی را بر وی نظر افتاد سرزنش آغاز کرده با زبان نارسا بانگ بر آورد كه به بینید این نمك به حرام را كه اموال ما ربوده است و به خون ما دست گشوده و اکنون بینواتر از آنكه بودیم ما را به چنگال دشمن سپرده است. خدای این سلحپوشی بر وی حرام دارد و مرادش بر نیارد، شاه منصور عنان عزم بگرداند و لب به دندان گزید و سوگند یاد كرد كه از مقاومت باز ننشیند. (۱) دولت شاه سمرقندی در تذکره خود این مطلب را با جزئی تغییر می نویسد: «روزی كه از دروازه شیراز بیرون می رفت پیرزنی از بالای بام گفت كه ای ترك حرامزاده مدتی حكومت مملكت كردی و اکنون مسلمانان را بدست لشكر بیگانه گرفتار ساخته كجا میروی؟» (۲) شاه منصور با سه هزار سوار از جان گذشته در گود پائیله سه فرسنگی شیراز قصد اردوی سی هزار نفری تیمور را نمود، او سواران خود را سه قسمت کرده از سه جانب (راست و چپ و قلب) به سپاه حمله برد، چون جنگ در گرفت دست راست و دست چپ شاه منصور بیکبار روی به هزیمت نهادند. (۳) ابن عرب شاه سبب این هزیمت را خیانت سرداری خائن بنام محمد بن زین الدین خراسانی می داند كه چون با تیمور همراه بود عنان به جانب او بگردانید و

۱- حایب المقدور (ترجمه محمد علی نجاتی) ص ۴۰

۲- تذکره دولت شاه چاپ برون ص ۳۰۹

۳- تاریخ آل مظفر، محمود کنی ص ۱۲۲

بسیاری از سپاهیان بر پی اورفتند تا جائیکه کمتر از هزار تن برجای ماند. (۱) شاه منصور بدون اینکه ترسی بخود راه دهد با سواران فدائی خود چند بار بر قلب سپاه تیمور تاخته، چندین صف را شکافته، مردمش را پراکنده ساخت.

مؤلف حبیب السیر می نویسد: «چون چشم منصور بر لواء کشور گشای (مقصود تیمور است) افتاد مانند شیر خشمناک که از هیچ چیز ترس و باک نداشته باشد برسی هزار سوار نامدار که در ملازمت موکب نصرت شعار بودند حمله کرد و صفوف سپاهی بدان کثرت و ابهت را برهم زده و کارزاری نمود که دوست و دشمن بر آن میدان داری و خنجر گذاری آفرین کردند و جمعی کثیر که در پیش صاحبقران نیک اندیش به استعمال تیغ و سنان اشتغال داشتند گریزان شده شاه منصور در آن حین سپاهیان خود را دلداری می داد و زبان به خواندن این ابیات می گشاد:

بر آنم که گردن فرازی کنم به شمشیر با شیر بازی کنم
من امروز کاری کنم بیگمان که بر نامداران سر آید جهان (۲)

شرف الدین علی یزدی در ظفرنامه خود می نویسد: «شاه منصور شمشیر کین کشیده، چون شیر خشمناک بیباک می آمد هر چند خرد صواب اندیش به هزار زبان بادا می رسانید که:

بترس ارچه شیری ز شیرافکنان دلبری مکن با دلیرافکنان
لیکن به حکم اذا جاء القضاء عمی البصر پرده بصیرت فرو گذاشت و در گود پاتیل و وقت نماز جمعه بر قلب سی هزار ترک پر خاشجوی کشور گشای حمله کرد و قوشونها (را) برهم زده صف سپاه بشکافت و به کوتلها که در عقب لشکر واداشته

۱- عجایب المقدور ص ۴۰

۲- حبیب السیر ج ۳ ص ۲۲۲-۲۲۳

بودند رسید.» (۱) فدائیان شاه منصور دست از جان شسته و دل بر مرگ نهاده چند نوبت حمله کردند و بغیر از امیر عادل احتاجی که سپردار امیر تیمور بود و سپر بالای سر او داشت هیچکس نماند. (۲)

بنا به نوشته ابن عرب شاه، جنگ روز اول به پایان نرسید، بلکه چون شب فرا رسید هر يك به جایگاه بازگشتند و شاه منصور به چاره اندیشی پرداخت و برای ایجاد اختلال در سپاهیان دشمن اسبی سرکش برداشت و دیگری مسین در پلاس پیچیده بر دم او بست و شبانگاه به جانب سپاه خصم فرستاد، اسب سرکش به جولان درآمد و بطرف سپاهیان دشمن رفت و پریشانی ایجاد کرد، سپاهیان شاه منصور به حرکت آمدند و شمشیرها کشیده به لشکریان دشمن زدند، گویند در آن شب تاریک از سپاهیان امیر تیمور ده هزار تن هلاک شدند. چون روز شد دشمنان دریافتند آن بلا از کجا و چگونه بر سر آنان رسیده، ابن عرب شاه می نویسد: (کاش که آن شب را بامدادی از پی نبود.» (۳) دولتشاه سمرقندی می نویسد: «که چهار نوبت شاه منصور شمشیر بر سر صاحبقرانی رسانید و قماری ایناق و عادل احتاجی سپر در سر مبارك آن حضرت کشیدند و بعد از آن بهادران لشکر ظفر پیکر، گرد شاه منصور درآمدند و در آن حرب هلاک شد و صاحبقرانی در تلف شدن شاه منصور تأسف خوردی و گفتی که چهل سال مصاف کردم و بادلیران و جنگاوران نبرد آزمودم، به مردانگی و شجاعت شاه منصور دیگری ندیده ام.» (۴) تیمور اخبار این جنگ را به تمام ممالك تحت

۱- ظفر نامه ج ۱ ص ۴۳۴ چاپ امیر کبیر ۱۳۳۶

۲- تاریخ آل مظفر، کتبی ص ۱۲۴

۳- عجایب المقدور ص ۴۶

۴- تذکره دولتشاه چاپ برون ص ۳۰۹

نصرف خود فرستاد و در آن شجاعت و دلاوری شاه منصور را با عباراتی شیوا به رشته تحریر در آورد. حکایت شجاعت و تهور شاه منصور در جنگ با امیر تیمور، در محافل و مجالس گفته می شد و هر کس به نسبت ذوق و پیشه خود از آن بهره می گرفت. (۱) امیر علاءالدین ایناق از امرای بزرگ شاه شجاع در تاریخ کشته شدن شاه منصور گوید:

شهریار عصر منصور آنکه او

در زمین ملک تخم داد کشت

ملک هشت از دار دنیا چون برفت

لاجرم تاریخ او شد «ملک هشت» (۲)

در باره مدفن شاه منصور میرزا محمد کرمانی از منشیان کریمخان زند در کتاب (لب خلاصة العلوم) می نویسد که قبر او در يك فرسنگی شیراز است. (۳) و بعضی را عقیده بر اینست که شاه منصور در یکی از محلات شمال شرقی شهر شیراز که اکنون بنام (گودشاهزاده منصور) معروف است مدفون شده است.

مناسبات خواجه حافظ باشاه منصور - شاه منصور مورد علاقه و محبت خواجه حافظ بوده و بطوریکه از گفته های او در باره شاه منصور برمی آید کمتر کسی از امرای معاصر تا این درجه مورد علاقه خاطر او بوده است موقعی که شاه منصور بر شیراز مسلط شد خواجه غزلی سرود که به آن اشاره شد، خواجه حافظ در موارد دیگر شاه منصور را مدح گفته است که ذیلا به چند مورد آن می پردازیم. خواجه در غزلی که

۱- عجایب المقدور ص ۴۶

۲- تاریخ آل مظفر، دکتر ستوده ج ۱ ص ۲۵۶ و کتاب بحث در آثار و افکار حافظ

ج ۱ ص ۴۳۲ نقل از مطلع السعدین عبدالرزاق سمرقندی

۳- بحث در آثار و افکار حافظ ج ۱ ص ۴۳۴ نقل از لب خلاصة العلوم

مطلع آن اینست :

الا ای طوطی گویای اسرار
مبادا خالیت شکر ز منقار

می فرماید :

به یمن دولت منصور شاهی
علم شد حافظ اندر نظم اشعار

و در غزل دیگر می گوید :

گر چه ما بندگان پادشهم
پادشاهان ملک صبح گهم

.....

.....

.....

.....

شاه منصور واقف است که ما
روی همت بهر کجا که نهیم

دشمنان را ز خون کفن سازیم
دوستان را قبای فتح دهیم

رنگ تزویر پیش ما نبود
شیر سرخیم و افعی سیهیم

وام حافظ بگو که باز دهند
کرده‌یی اعتراف و ما گوهیم

و در غزل دیگر :

نکته دلکش بگویم حال آن مهر و بین

عقل و جان را بسته زنجیر آن گیسو بین

.....

.....

از مراد شاه منصور ای فلک سر برمتاب

تیزی شمشیر بنگر قوت بازو بین

دانشمند فقید دکتر قاسم غنی می نویسد :

« بطوریکه غالب تذکره نویسان گفته اند چون شاه منصور ، شاه بحیی را از

شیراز بیرون کرد و خود در حکومت فارس مستقر شد یکی از ارباب قلم و اهل استیفا

برای ابراز خدمت نسبت به شاه منصور و کم کردن خرج ، مبلغی از وظیفه اهل علم که

خواجه حافظ هم از آن جمله بود کسر نمود چون شاه منصور بر شکایت وظیفه -

خواران مطلع شد مستوفی را ملامت نموده گفت هر چه پدران من درباره اهل علم

مقرر داشته اند بدون کم و کسر باید پرداخته شود . حتی گفته اند که مستوفی بیست و پنج

درصد از حقوق اهل علم کاسته بود یعنی مقرر داشته بود که بجای ده ، هفت و نیم

پرداخته شود و چون شاه منصور دوباره هفت و نیم را به حالت اول برگردانده ، ده کرد

خواجه حافظ این قطعه را نزد شاه منصور فرستاد :

پادشاهها لشکر توفیق همراهِ تواند

خبیز اگر بر عزم تسخیر جهان ره می کنی

با چنین جاه و جلال از پیشگاه سلطنت

آگهی و خدمت دلهای آگه می کنی

با فریب رنگ این نیلی خم زنگار فام

کار بر وفق مراد صبغة الله می کنی

آنکه ده باهفت ونیم آورد بس سودی نکرد
فرصنت بادا که هفت و نیم باده می کنی (۱)
و نیز نوشته اند که خواجه حافظ در همین وقت به شکرانه توجیه شاه منصور
به اهل علم این قصیده را در مدح او سرود :

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند می خورم
ساقی بیا که از مدد بخت کار ساز
کامی که خواستم ز خدا شد میسر
جامی بده که باز به شادی روی شاه
پیرانه سر هوای جوانی است در سرم
راهم مزن بوصف زلال خضر که من
از جام شاه جرعه کش حوض کوثرم
شاهها اگر به عرش رسانم سریر فضل
مملوک این جنابم و مسکین این درم
.....
.....

منصور بن مظفر غازیست حرز من
وز این خجسته نام بر اعدا مظفرم
عهد الست من همه با عشق شاه بود
وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم

دیگر از مواردی که خواجه حافظ شاه منصور را مدح گفته در مثنویانی است
 که در نسخه‌های جدید به (ساقی نامه) معروف است و با این ابیات شروع می‌شود :
 یا ساقی آن می که حال آورد
 کرامت فزاید کمال آورد
 به من ده که بس بیدل افتاده‌ام
 وزین هر دو بی حاصل افتاده‌ام
 و بعد از چند بیت دیگر می‌گوید :
 به منصوریت شد در آفاق نام
 که منصور بودی بر اعدا مدام
 همچنین حافظ در این قطعه می‌فرماید :
 روح القدس آن سروش فرخ
 بر قبه طارم زبرجد
 می گفت سحر گهی که یارب
 در دولت و حشمت مخلص
 بر مسند خسروی بماناد
 منصور مظفر محمد

فهرست منابعی که در تهیه این گفتار از آنها استفاده شده است

- ۱- اسناد و مکاتبات تاریخی ایران گرد آورده دکتر عبدالحسین نوائی
 چاپ ۱۳۴۱ .
- ۲- تاریخ عصر حافظ یا بحث در آثار و افکار و احوال حافظ تألیف دکتر قاسم
 غنی مجلد اول چاپ زوار .
- ۳- تاریخ آل مظفر تألیف دکتر حسینقلی ستوده مجلد اول چاپ دانشگاه
 تهران ۱۳۴۶

- ۴- تاریخ آل مظفر تألیف محمود کتبی به اهتمام دکتر نوائی چاپ ۱۳۳۵
- ۵- تاریخ آل جلایر تألیف دکتر شیرین بیانی چاپ دانشگاه تهران.
- ۶- تاریخ ایران، سرپرسی سایکس ترجمه فخر داعی مجلد دوم چاپ علمی.
- ۷- تاریخ ادبیات ایران، تألیف ادوارد برون ترجمه علی اصغر حکمت.
- ۸- تاریخ جهان آراء تألیف قاضی احمد غفاری چاپ تهران.
- ۹- تذکره جغرافیای تاریخی ایران تألیف بارتولد ترجمه حمزه سردادور.
- ۱۰- تذکره دولتشاه سمرقندی چاپ برون و تذکره دولتشاه تصحیح محمد عباسی.
- ۱۱- تاریخ مغول تألیف عباس اقبال آشتیانی چاپ دوم ۱۳۴۱
- ۱۲- جامع التواریخ تألیف حسن بن شهاب یزدی نسخه خطی کتابخانه ملی تهران.
- ۱۳- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی، لسترنج ترجمه محمود عرفان چاپ ۱۳۳۷
- ۱۴- حبیب السیر چاپ خیام ۱۳۳۳
- ۱۵- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی چاپ ۱۳۲۰
- ۱۶- مرحله ابن بطوطه چاپ مصر.
- ۱۷- روضة الصفا تألیف میرخواند چاپ تهران ۱۳۳۹
- ۱۸- شدالازار تألیف ابوالقاسم جنید شیرازی تصحیح و تحشیه علامه قزوینی ۱۳۲۸.
- ۱۹- ظفرنامه شرف الدین علی یزدی مجلد اول چاپ ۱۳۳۶
- ۲۰- عجایب المقدور فی اخبار تیمور (متن عربی) و ترجمه فارسی آن بنام (زندگانی شگفت آور تیمور، ترجمه محمد علی نجانی).

- ۲۱- فرهنگ اعلام معین مجلد پنجم چاپ ۱۳۲۵
- ۲۲- فارسنامه ناصری، تألیف حاج میرزا حسن فسائی مجلد اول چاپ سنائی.
- ۲۳- مجمل التواریخ فصیحی خوافی تصحیح محمود فرخ چاپ مشهد ۱۳۳۹
- ۲۴- مطلع السعدین تألیف عبدالرزاق سمرقندی چاپ لاهور ۱۳۶۸ هـ
- ۲۵- منتخب التواریخ معینی نطنزی چاپ تهران.
- ۲۶- مواهب الہی معین الدین معلم یزدی چاپ تهران ۱۳۲۶ .

رضا - نور
نعمت الهی

بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين و هو الهادی
الی صراط المستقیم

نکاتی درباره زندگی و شعر حافظ

بدواً اظهار تشکر و سپاسگزاری میشود از توجه دانشگاه معظم پهلوی بزرگداشت
نواب علم و فضل و کمال ایرانی مخصوصاً بدو کو کب درخشان و فروزان علم و عرفان و
ادب یعنی شیخ اجل سعدی و عارف عالی مقام حافظ شیرازی .
اینک مختصری از شرح حال و تحصیلات و آثار خواجه شمس الدین محمد
حافظ شیرازی - تولدش بقول صاحبان تذکره های موجود در سنه ۷۲۶ هجری نوشته
شده پدرش بقولی اهل توپسرکان و بقولی اهل کوپای اصفهان بود که در زمان سلاطین
اتابکیه از اصفهان بشیراز نقل مکان نموده بود و مادرش کازرونی بود . آبا و اجداد خواجه
بشغل تجارت مشغول بوده اند شغل اول خواجه بعد از فوت پدر و تحت نظر مادر

خمیر گیری بود و سحر خیزی خواجه که برای این شغل لازم است از همین جا شروع شده. ذوق تحصیل و قرائت قرآن داشته و از قرائت این کتاب بزرگ آسمانی هیچوقت غفلت نداشته (فصلی در کتاب نبوغ حافظ شیراز که تألیف این بنده است در مورد قرآن و فصلی در مورد سحر خیزی با ذکر آیات و اخبار نوشته شده است). - در بقعه بابا کوهی شیراز چند شب تا صبح بر از و نیاز بدرگاه خدای بی نیاز مشغول بود تا آنکه در اواخر یکی از این شبها در نتیجه تضرع و زاری مقارن سحر آن نگار غیبی و آن یار دلنواز لاریبی بد لجوئیش آمده و بطوریکه خود گفته :

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

و در آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

جان و دلش از باده رحمانی عشق زنده جاوید گردیده بطوریکه ضمن يك

بیت گفته :

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق

ثبت است بر جریده عالم دوام ما

در سخنش از عشق و ایمان و نور عرفان اثری بظهور رسیده که بقول خودش

نتوانسته است شکر این نعمت بزرگ نماید کما اینکه گفته :

زبان كلك تو حافظ چه شکر آن گوید

که تحفه سخنت میبرند دست بدست

(آری پس از ۶۰۰ سال که از رحلت این مرد بزرگ میگذرد چنین کنگره

با این شکوه و اهمیت و عظمت برای تکریم و تعظیم چنین نابغه ایمانی و شاعر بیمانند

عرفانی تشکیل شده است) در این مقام مناسب است که اشعاریکه در وصف اهمیت اشعار

خود سروده معروض گردد:

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است

آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

ز سر حافظ شیراز میگویند و میرقصند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

آنکه در طرز غزل نکته بحافظ آموخت

یار شیرین سخن نادره گفتار من است

آری شیخ اجل سعدی علیه‌الرحمه نیز در اینمورد میفرماید :

همه قبیله من عالمان دین بودند

مرا معلم عشق تو شاعری آموخت

نکته باریکی در اینجا است که باید عرض شود و مورد توجه قرار گیرد و آن این است که چون خواجه را از همان وقت سحر که از غصه نجاتش دادند و از عالم بالا و ملکوت علیا آب حیات بکام جانش ریختند در بعضی اشعار خود این اشاره را نموده و بعضی کلمات آسمانی مثل عرش، فلك، روح القدس، قدسیان، سروش هاتف غیبی و نام بعضی کواکب مثل شمس و قمر، زهره، ثریا، مشتری، ناهید و غیره در ابیات غزلیات ذکر نموده که برای نمونه چند بیت بعرض مبرساند :

در آسمان نه عجب گر بگفته حافظ

سماع زهره برقص آورد مسیحا را

غزل گفתי و در سفتی بیاو خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریا را

صبحدم از عرش می آمد سروشی عقل گفت

قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر میکنند

غزلسرائی ناهید صرفه‌بی نبرد

در آن مقام که حافظ برآورد آواز

بیا و معرفت از من شنو که در سخنم

ز فیض روح قدس نکته سعادت رفت

تا شد آنمه مشتری درهای حافظ را بگوش

میرسد هر دم بگوش زهره گلبانگ رباب

زین آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت

مرید حافظ خوش لهجه خوش الحانم

سحر ز هاتف غیم رسید مژده بگوش

که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

سحرم هاتف میخانه بدولت خواهی

گفت باز آی که دیرینه این درگاهی

همانطور که بعرض رسید خواجه در تمام مدت تحصیل علوم و طی طریق

تکمیل و رسیدن بمقامات عرفانی هیچگاه از قرائت آیات قرآنی و توجه باین کتاب

آسمانی غفلت نداشته گرچه در کتاب نبوغ حافظ فصل مشبع و مبسوطی در مورد

قرآن مجید و فرقان حمید ذکر نموده‌ام لیکن در اینمقام نیز برای تیمن و تبرک چند

بینی از خواجه در اینمورد ذکر میشود بدینقرار :

عشق رسد بفریاد گر خود بسان حافظ

قرآن زیر بخوانی با چارده روایت

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ

هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار

تا بود وردت دعا و درس قران غم مخور

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ

بقرآنی که اندر سینه داری

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطائف حکمی با نکات قرآنی

خواجه علاوه بر دیوان اشعارش که آنرا بنام سفینه غزل خوانند و الحق اسم

با مسامی است آثار دیگری نیز داشته که در ضمن تذکره های متعدده مذکور

گردیده بدینقرار :

۱- تحشیه بر کشاف یعنی در حقیقت تفسیری بر حاشیه کشاف زمخشری.

۲- شرحی بر کتاب تلخیص سکاکی .

۳- شرحی بر کتاب مطالع .

۴- شرحی بر کتاب مصباح .

۵- شرحی بر مفتاح . ضمناً تفحص و مطالعه کامل در دواوین عرب نیز نموده است.

خواجه در قسمت موسیقی نیز اطلاعات خوبی داشته و از خوش خوانی بهره مند

بود بطوریکه در بعض ایات خود گوشه‌های موسیقی را مذکور داشته ، حتی در
قسمت ارکستر و کنسرت‌هایی که امروزه در ممالك عالم معمول است و در آن
از منہ بصورت‌های دیگر معمول بوده در ضمن يك بيت اشاره کرده و میگوید :
بشنو که مطربان چمن راست کرده‌اند

آواز چنگ و بربط و طنبور و نای و نی
اطلاعات خواجه علاوه بر تفسیر قرآن و در اخبار و احادیث نیز بسیار خوب
بوده بطوریکه در ضمن اشعارش به این قسمت اشاره شده و برای نمونه چند قسمت
ذکر میشود :

۱- در بیان حدیث من عرف نفسه فقد عرف ربه حضرت علی علیه السلام میفرماید:
اتزعم انك جرم صغير و فيك انطوى العالم الاكبر و انت الكتاب المبين الذى
با حرقه يظهر المضمهر .

از جناب شاه نعمه الله ولی در اینمورد است :

گنجینه و گنج پادشاهی دل تست
و آن پایه الطاف الهی دل تست
مجموعه مجموع کمالات وجود
از دل بطلب که هر چه خواهی دل تست
از شیخ سعدی در اینمورد است :

عمرها در پی مقصود به جان گردیدیم
دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم
خود سراپرده قدرش ز مکان بیرون بود
آنکه ما در طلبش کون و مکان گردیدیم

صائب گوید :

ما عبث در سینه دریا نفس را سوختیم
گوهر مقصود در دامن ساحل بوده است

ابراهیم لاری گوید:

ما پی تحصیل یار و یار در دل بوده است
حاصل تحصیل ما تحصیل حاصل بوده است

مغربی گوید :

تو یکچیزی ولی چندین هزاری
دلیل از خویش روشتر نداری

خواجه باتوجه مخصوص بمعنی حدیث گوید :

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود

طلب از گمشدگان لب دریا میکرد

۲- از پیغمبر اکرم ص است که فرمود: ستفرق امتی من بعدی علی ثلاثة وسبعین

فرقة کلهم فی النار الا واحدة .

مولوی فرماید :

با دو عالم عشق را بیگانگی است
وندرا آن هفتاد و دو دیوانگی است

خواجه در اینمورد گوید :

رحمتی کن بر دل خلق و برون آی از حجاب
تا شود کوتاه ز هفتاد و دو ملت داوری

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

از حضرت علی علیه السلام است که میفرماید : هذا زمان السكوت و ملازمة
البيوت و اشتغال بذكر حي الذي لا يموت.

خواجه در اینمورد گفته :

فتنه میبارد از این چرخ مقرنس برخیز

که بمیخانه پناه از همه آفات بریم

ایدل بیا که تا به پناه خدا رویم

زانسج آستین کوتاه و دست دراز کرد

خواهم شدن بکوی مغان آستین فشان

زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت

فرصت نگر که فتنه چو در عالم اوفتاد

عارف بجام می زد و از غم کران گرفت

۴- از علی علیه السلام است که میفرماید : تخففوا تلحقوا نیز از سلمان فارسی

که در مورد يك مسافرت بی زاد و راحله حرکت کرده شنیده‌اند که فرمود
كذلك المخففون ، در کلیله و دمنه هم ذکر شده . بارسبك زود بمنزل رسد .

خواجه گوید :

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد بگوش

کاندرین دیر کهن حال سبکباران خوش است

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است

آن به کزین گریوه سبکبار بگذری

۵- در مورد حدیث لولاك لما خلقت الافلاك که در شأن پیغمبر اکرم ص است،
خواجه گوید :

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه انگیز جهان غمزه جادوی تو بود

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست
ماه و خورشید همین آینه میگردانند
۶- در مورد حدیث کنت كنزاً مخفياً فاحبت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف.
خواجه گوید :

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد
ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

تا نفخت فیه من روحی شنیدم شد یقین
بر من این معنی که ما ز آنوی و اوزان ماست

عشق جانسوز تو پیوسته ز ما میپرسد
پادشاهی است که یادش ز گدا مباد
۷- در مورد حدیث خلق الله آدم علی صورته .

مولوی فرماید :

خواست تا بیند جمال خویشتن
ساخت نقشی بر مثال خویشتن

خواجه گوید :

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد

جلوه ای کرد رخس دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد

نظری کرد که بیند بجهان صورت خویش

خیمه در مزرعه آب و گل آدم زد

۸- در مورد حدیث پیغمبر اکرم ص که فرماید : شفاعتی لاهل الکبائر من امتی.

خواجه گوید :

نصیب ماست بهشت ایخدا شناس برو

که مستحق شفاعت گناهکارانند (بامستحق کرامت)

چون احمد شفیع بود روز رستخیز

گو این تن بلا کش من پر گناه باش

باده بده که دوزخ از نام گناه ما برد

آب زند بر آتشش معجزه محمدی

۹- در مورد حدیث حب الوطن من الایمان.

خواجه گوید :

هوای کوی تو از سر نمیرود ما را

غریب را دل آواره در وطن باشد

۱۰- از حضرت امام محمد باقر علیه السلام است که فرمود : اکمل المومنین

ایماناً احسنهم اخلاقاً.

خواجه گوید :

حسن مهرویان مجلس گرچه دل میبرد و دین

عشق ما بر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

اصلاح جامعه : مطلب مهمی که در نتیجه مطالعه بیست ساله در دیوان خواجه

بدست آمده علاقه اینمرد بزرگ علمی و عرفانی باصلاح جامعه و تأکید بمردم در

کسب فضائل مردمی و اخلاقی و نهی از رذائل نفسانی و هواهای شیطانی بوده است این قسمت بطور فهرست بعرض میرسد و چند نمونه مختصر از آنها ذکر میشود تا علمای علم الاجتماع بدانند و دریابند که شخصیت خواه را فقط چند غزل عاشقانه یا اشعاری با اصطلاح شیوا و نغز در مورد تکمیل قسمتهای معانی و بیان و بدیع و سایر نکات ادبی و یا قسمتهای می و مطرب و شاهد و ساقی و غیره تشکیل نمیدهد بلکه اینمرد آسمانی علاوه بر کمالات صوری بمراتب عالیه روحانی نیز نائل و برای راهنمایی و هدایت مردم بطرف صلاح و سداد و درستکاری و درستکاری و سایر فضائل انسانی کوشش بسیار نموده و در اینراه بگواهی تاریخ از مردمان آن زمان مخصوصاً ریاکاران و ظاهر پرستان و نوع آنان رنجهای زیاد دیده و صدمات فراوان کشیده لیکن بخواست خداوند منان در اینراه موفقیت نصیب او شده و نام نیکش در افواه خاص و عام باقی و برقرار مانده . اینک قسمت اول اوامر خواه در کسب فضائل انسانی که بصورت نصایح ذکر شده است :

- ۱- پندپذیرفتن از پیران و حکیمان که موجب جلوگیری از ضرر و زیان انسانی است.
- ۲- بنیان دوستی گذاردن و با دوستان مروت کردن و نهال نیکی نشاندن.
- ۳- صدق و راستگویی پیشه نمودن.
- ۴- شفقت با خلق در معاشرت ها و در امر معاش مصلح بودن و به صفا و صلاح رفتار کردن.
- ۵- از همت خود نان خوردن و کسب هنر کردن و بهر حال شاگرد بودن .
- ۶- فرصت را غنیمت شمردن و قدر ایام جوانی دانستن .
- ۷- ترك غفلت نمودن و هشیار و بیدار گشتن .
- ۸- صبوری پیشه کردن و در تمام ناملازمات از این نعمت برخوردار بودن .
- ۹- راه تحقیق رفتن و با تحقیق در جستجوی گوهر معرفت برآمدن .

۱۰- در دوران توانائی ضعیفان و ناتوانان را کمک نمودن .

۱۱- در مقابل بدی نیکی کردن.

۱۲- از عشق بهره و نصیب بدست آوردن.

۱۳- از فسق و فجور و زهد فروشی پرهیز نمودن.

۱۴- گرفتن راه تقوی و با ابرار مجالست و معاشرت نمودن.

قسمت دوم: نواهی در دوری از رذائل نفسانی و هواهای شیطانی :

۱- ترك خودبینی و خود پرستی و کبر و ورزی و ریا و افعال نکوهیده.

۲- دوری از آزار مردم .

۳- از غم دنیا تنگدل نشدن .

۴- از مصاحبت بدان و پیمان شکنان و بدعهدان دوری کردن.

۵- بنیان دشمنی نگذاردن.

۶- غیبت و عیب جوئی نکردن و بضعفیان بحقارت ننگریستن و آنها را

خوار نشمردن .

۷- خطا بر کلام و سخن اهل دل نگرفتن .

۸- وفا از هیچکس نخواستن .

۹- اعتماد و تکیه بدینا نکردن و دل از علایق او بریدن و مهر و وفا نخواستن.

۱۰- نا امید نبودن از رحمت پروردگار و مأیوس نشدن از درگاه حق تعالی شانه.

۱۱- مذمت حسد و بخل و ترك ایندو نمودن .

۱۲- نیاززدن مردمان که موجب رستگاری انسان است.

۱۳- ترك حرص و آز نمودن و دل را از تصرف ایندو رذیله خارج کردن.

تشریح يك غزل حافظ که با موازین سوره یوسف انطباق دارد.

موضوع قابل توجهی که در مورد عشق یوسف و زلیخا و قصه فراق یعقوب از
فرزند ارجمندش و کینه ورزی برادران یوسف در حق وی بوده تا نتیجه حاصله که در
حقیقت بوقوع پیوستن خواب یوسف میباشد عصاره و خلاصه سخنرانی ابن بنده است
که بعرض میرسد :

در این مورد و این قصه که در قرآن با حسن القصص آمده بعضی از بزرگان عرفان
و حتی بعضی از مشاهیر سخن سرایان اشاره نموده و در شرح این قضیه تفاسیر
منعده نوشته اند من جمله فردوسی طوسی در این مورد گفته :

الف لام را تلك آیات را بخوان تا بدانی حکایات را

امتیاز سوره یوسف بر سایر سور قرآنی این است که خداوند سبحان آنرا
احسن القصص نامیده و در خبر دادن قصص انبیاء به پیغمبر اکرم ص غالباً کلمه امر
واتل آمده که میفرماید واتل علیهم نبأ ابنی آدم و اتل علیهم نبأ نوح و اتل
علیهم نبأ ابراهیم لیکن در سوره یوسف خداوند تبارک و تعالی میفرماید نحن نقص
علیک یعنی این قصه ما بر تو میخوانیم البته این قسمت اهمیت موضوع را می رساند.

در این سوره ذکر مالک، مملوک، عاشق، معشوق، حاسد، محسود، شاهد، مشهود،
از حبس آزاد شدن، فراق، وصال، زنجیر و زندان، استخلاص، قحطی و خشکسالی،
فراوانی نعمت، عفت، ستاری، سیاست، تدبیر معاش، تعبیر خواب و مطالب دیگری
غیر از اینهاست که بعرض میرسد .

بطوریکه ظرف بیست سال در دیوانخواجه مطالعه نموده ام این مرد عرفانی
برای ادای مراتب ایمانی و تشریح مطالب عرفانی از نظر آشفته گی آن ایام و انقلاب
دوران و دشمنی مردمان آن زمان و ایرادات زاهدان ریائی برگفتار این نابغه علم و ادب و

هرفان اجبار داشته که برای ادای مقصود کلماتی که بچندین معنی میتوان حمل کرد بلکه ترکیبات کلام خاصی بکار برده و يك مطلب را در هر مقام به نوعی ذکر نماید من جمله کلمه پیر که در دیوان تقریباً هفده قسم آورده که هر کدام برای معنی و مقصودی منظور گردیده. در مطلع این غزل که میگوئیم باقصه یوسف و یعقوب پیغمبر و سرگذشت او و پدر و برادران مطابقت دارد کلمه پیر را به بهترین تناسب در مورد یعقوب آورده که مطابق محل و مکان این پیغمبر یعنی کنعان است که آنرا پیر کنعان نام نهاده و موضوع فراق را که اولین ابتلای یعقوب بود عنوان کرده و میگوید:

شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت

فراق یار نه آن میکند که بتوان گفت

برای بزرگ شمردن درد فراق از قول واعظ شهرنیز شاهد آورده و میگوید:

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر

کنایتی است که از روزگار هجران گفت

پس از آنکه برادران یوسف از پدر با اصرار اجازه گرفتند که او را بگردش و

بازی با خود بصحرا ببرند در صحرا یوسف را بعد از آزار بسیار بچاه انداختند

بعد پیراهن او را بخون حیوانی آلوده نموده نزد پدر مراجعت کرده بدروغ گفتند

یوسف را گرگ درید و خورد پدر از این خبر دچار غم و اندوه جانگاهی شد که در نتیجه

گریه و زاری شب و روز در فراق فرزند عزیزش بتدریج دیدگانش سفید شده و از نظر

ظاهر نابینا گردید لیکن باطنش نمیتواند قبول کند که یوسف را گرگ دریده و از

میان رفته باشد زیرا هرچه برادران یوسف نزد پدر تقریر نموده اند همه بطور اختلاف

بوده و در حقیقت پریشان گوئیهای آنان پدر را بیشتر ناراحت نموده از این جهت

خواجه زبانهال یعقوب را اشعار داشته و میگوید :
نشان یار سفر کرده از که پرسم باز

که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت
البته یار سفر کرده یوسف و برید صبا که پریشان گوئی دارد همان برادران
نافرمان بوده اند .

یعقوب بعد از یأس از پیدا شدن یوسف پیوسته مینالد و می زارد و بازبانهال
میگوید که یوسف عزیز من چگونه ترك همه ما نمود و این رنج گران هجران را متحمل
شد. - خواجه همین موضوع را باز از زبانهال یعقوب اشعار داشته و میگوید:
فغان که آن مه نا مهربان دشمن دوست

بترك صحبت یاران خود چه آسان گفت
البته آنمه دشمن دوست همان یوسف است که برادران او دشمن دوست نمای
او بودند.

یعقوب پس از حرمان و نومیدی از پیدا شدن یوسف به تحمل درد گران
هجران و سازش با برادران ناسازگار او که در حقیقت رقیب او بودند تسلیم میشود و
بتدریج شاگرد شده و رضا باین قضا میدهد (مقام تسلیم و پس از آن مقام شکر و سپس
رضا بخواست حق منازل سلوك سالکان طریق الی الله است) دیگر بفکر جستجو و
پیدا کردن یوسف بر نمیاید و این موضوع را خواجه بزبانهال یعقوب میگوید:

من و مقام رضا بعد از این و شکر رقیب

که دل بدرد تو خور کرد و ترك درمان گفت
نکته ای که باید در اینجا ذکر شود این است که آدمی برای دوری از هر درد و غمی

بعلاج و درمان آن میپردازد حتی با وسائلی از قبیل استعمال مخدرات میخواهد
 قدری از غم و اندوه جان فرسارا کاهش دهد و خود را بعالم فراموشی بکشاند لیکن در
 مورد یعقوب که مورد امتحان و ابتلاء بیلای هجران و درد گران جدائی گردیده چکند
 که قدری از این اندوه بی پایان کاسته و اوقات را بتوجه ذات پاک خداوند جان آفرین
 بگذرانند و از شراب طهور که مخصوص مقربان درگاه ایزد منان است جانش مست
 حق شود و غم فرزند عزیز خود را فراموش کند آری در قرآن مجید ضمن آیه ۲۱ سوره
 دهر است: و سقیهم ربهم شراباً طهوراً . درین جا نکته باریکی است که باید مورد
 توجه خاص قرار گیرد و آن این است که غم و اندوه انبیا از جنس غمهای عادی
 نیست که تحمل آن مشکل نباشد بلکه غم سنگین و طاقت فرسایی است که مقربان
 درگاه خدا باید متحمل شوند بنابراین هر قدر غم سنگین تر و در جان انسان بیشتر
 ریشه دوانیده و سخت تر شده است باید داروی دفع آن هم شدیداً اثر تر و قوی تر باشد
 یعنی مثلاً نشئه شراب مخدر آن باید از نشئه شرابهای ظاهری بمراتب قوی تر باشد
 بهمین مناسبت خواجه از زبان حال یعقوب میگوید:

غم کهن بمی سالخورده دفع کنید

که تخم خوشدلی این است پیر دهقان گفت

تا اینجا ابیات غزل فوق مربوط به یعقوب و مقام رضا و تسلیم و توجه تام او بجانب
 خداوند باری تعالی شانه بود و از این به بعد ابیات مربوط بیوسف است بعد از آنکه
 یوسف بخواست خداوند مهربان وسیله کاروانیان از چاه ظلمانی بیرون میآید و بمصر
 کشانیده شده در آنجا بمقام عزت و مقام قرب عزیز مصر میرسد خواجه خطاب

یوسف میگوید :

گره بیاد وزن گر چه بر مراد وزد

که این سخن بمثل مور با سلیمان گفت

یعنی مبادا بوفای ظاهری و عزت صوری دنیا دل بستگی پیدا نموده و از یاد حق و پدر مهربان خود (یعقوب) غافل بمانی که این گونه غفلت‌ها بمعصیت تعبیر شده کما اینکه بزرگان فرموده‌اند الذکر طاعة والغفلة معصية ضمناً خواهی باز در مورد تسلیم بخواست خدا شدن و چون و چرا در کار خدا نکردن خطاب یوسف نموده میگوید:

مزن ز چون و چرا دم که بنده مقبل

قبول کرد بجان هر سخن که سلطان گفت

نیز در مورد کار زلیخا و عشق او نسبت بیوسف (که ابتدا عشق صوری بود) در قرآن آیاتی چند است که خواهی با توجه بآنها باز بیوسف خطاب نموده و میگوید: بعشوه‌ای که سپهرت دهد ز راه مرو

ترا که گفت که این زال ترك دستان گفت

نکته مهم دیگر این است که خداوند منان میخواهد بعد از چندین سال که از قضیه دشمنی برادران یوسف میگذرد مجدداً آنها را بسوی او بکشانند و برای حمل گندم مرتباً از کنعان بمصر بروند این است که موضوع تهمت صرفت به ابن یامین پیش میآید و این پسر دیگر یعقوب هم که نزد پدر عزیز بوده در توقیف یوسف باقی میماند این غم هم بسایر غمهای یعقوب افزوده میشود تا آنکه موضوع پیراهن یوسف که برای پدر فرستاده میشود پیش میآید بهر صورت روزی یوسف خود را برادران که از کنعان برای گرفتن گندم آمده بودند و تقاضای استخلاص ابن یامین را میکردند معرفی نمود، آنها سرافکنده شده اظهار شرمساری نموده و استدعای عفو مینمایند بعد نزد پدر

میروند و قضایا را حالی مینمایند، با برادران با شادی و شادمانی بمصر میروند و بعد
برادران طبق آیات قرآن از پدر تمنای بخشش و مغفرت حق را نموده و استغفار مینمایند
که در قرآن است: قالوا یا ابانا استغفر لنا ذنوبنا انا كنا خاطئين. قال سوف استغفر لكم
ربی انه هو الغفور الرحیم خواه با توجه باین دو آیه میگوید:
بیاو باده بخور زانکه پیر میکده دوش

بسی حدیث ز عفو رحیم و رحمان گفت

نکته‌ای چند درباره دو کتاب لطائف اشرفی و مکتوبات اشرفی

در سال ۱۳۴۱ دانشمند ارجمند آقای علی‌اصغر حکمت در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه پهلوی شیراز شماره بهمن‌ماه علاقه‌مندان و دوستان حافظ را از وجود دو اثر که در آنها مطالب و اطلاعاتی درباره این شاعر عالی‌مقدار ایران بدست داده شده بود آگاه و مستحضر ساختند و از این رهگذر رهین منت ایشان هستیم. بدیهی است بدست آمدن این دو کتاب که در آنها ادعا شده است نویسندگانش از معاصران و مصاحبان حافظ بوده‌اند و درباره این شاعر نامدار ایران اطلاعات دست اول و ناب بدست داده‌اند برای کسانی که جویای اطلاعات و بدست آوردن مدارك و اسناد معتبر از زندگی این نابغه شعر و ادب فارسی هستند میتواندست گنجینه‌ای بی نظیر

و گرانها باشد. این جانب نیز چو دیگر پویندگان و جویندگان این راه با شوق و اشتیاقی وافر بمطالعه این دو اثر پرداخت و آنچه توانست از مطالعه و تحقیق درباره این دو اثر استنباط و استدراك كند متأسفانه باس آور و نومید کننده بود زیرا طبق قرائن و شواهد و دلائلی که بدست آورد این دو اثر را ساختگی و مجعول یافت. از آنجا که ممکن است برای کسانی که همت به تتبع و تحقیق در باره زندگی حافظ گماشته اند مطالعه این دو اثر نیز لازم و ضروری باشد لازم دانست آنچه را که این بنده در مورد مطالب دو کتاب لطائف اشرفی و مکتوبات اشرفی و تردید در اصالت آنها استنباط و استدراك کرده است در دسترس مطالعه و استفاده خواستاران آن قرار دهد باشد که مفید و سودمند افتد. بابررسی هائیکه در مطالب دو کتاب لطائف اشرفی و مکتوبات اشرفی بعمل آورده ام برایم شکی باقی نمانده است که مطالب کتاب لطائف اشرفی مجعول است اصالت مطالب و مکتوبات اشرفی نیز میتواند مورد تردید قرار گیرد اگر بخواهد کلیه مطالب کتاب را مورد نقد قرار بدهد خود کتابی را شامل میگردد علیهذا بذکر چند نکته مهم و اساسی در این مورد بسنده می کند:

۱- شخصیت واقعی سید اشرف الدین جهانگیر مسمانی مشکوک است و گمان میرود که این نام تحریفی باشد از نام سید شاه جهانگیر هاشمی کرمانی عارف و شاعر قرن نهم هجری .

این شاه جهانگیر که نامش سید محمد هاشم شاه جهانگیر در تذکره ها ثبت شده است از ایران به هندوستان مهاجرت کرده و بنا به تحقیقات مفصل و مشروحی که نویسنده این مخطوط بعمل آورده اوسیدی عالی تبار و از دو جانب (مادر و پدر) به دو تن از مشایخ عرفان ایران منسوب است. (شاه قاسم انوار و شاه نعمت الله ولی) شاه جهانگیر کرمانی عارفی بزرگوار و خود شاعری عالیمقدار بوده است. در سال ۹۳۸ لذ تمهید به قصد زیارت بیت الله الحرام از طریق ایران براه کج مکران عازم گردید

ولی در راه بدست راهزنان شهید شد . هنگام اقامت در هند گروهی باو گرویده و از او پیروی میکرده اند . بنظر میرسد کسانی که خواسته اند برای خود مسند ارشاد بسازند نام او را بمیان کشیده و بنامش آنهم با تحریف، نامه و محاضرات ساخته و پرداخته اند بفرض هم اگر این نظر صائب نباشد در اینکه شخصیتی بنام سید اشرف الدین جهانگیر سمنانی تا کنون شناخته نشده است حرفی و بحثی و شکی نیست در حالیکه اگر این شخصیت، عارفی بزرگ و عالی مقدار می بود قطعاً در تذکره های ایران و هند از او ذکری و نامی بمیان می آمد .

۲- مؤلف لطائف اشرفی نیز که بنام سید نظام الدین غریب یمنی است، متأسفانه او نیز مجهول الهویه و ناشناخته است. نویسنده اشرفی مردی است بنام عبدالرزاق حسنی حسینی که مدعی است در سال ۸۶۹ این اثر را نوشته است .

نکته ای که نباید از نظر دور داشت اینکه : نسخ مخطوط لطائف اشرفی و مکتوبات اشرفی که از هر يك، يك نسخه در دست است تاریخ محرم سال ۱۰۷۲ را دارد اگر از این دو اثر نسخه ای بدست می آید و یا در دست بود که حداقل مربوط به سنوات ۹۰۰ تا ۹۵۰ می بود باز تا حدی می شد نسبت به قدمت اثر اصلی حسن ظنی داشت ولی متأسفانه چنین نیست.

اینك مواردی که نشان میدهد نویسنده مطالب کتاب را بآبی اطلاعی کامل جعل کرده و آنها را ساخته است به ترتیب می آوریم:

سید نظام الدین غریب یمنی مینویسد که «سید اشرف الدین با شیخ نصیر الدین روشنچراغ ملاقات ها داشته و میان آنها دقایقی گذشته است !!»

باید توجه داشت که نام شیخ نصیر الدین را (شیخ حاجی چراغ هند) نوشته. و این نام اشتباه و غلط فاحش است و این خود مدلل میدارد که نویسنده بدروغ مدعی شده است که خود هم زمان با سید اشرف الدین بوده زیرا اگر هم عصر و هم زمان او می بود

نام شیخ نصیر الدین را چنین به اشتباه یاد نمی‌کرد. و آن‌گهی اگر نویسنده معمول لطائف اشرفی باسید اشرف الدین هم زمان بود میدانست روشنچراغ هند در سال ۷۵۷ در گذشته و نمی‌توانسته است باسید اشرف الدین که بادعای سید نظام الدین غریب در حدود سنوات ۷۸۰ به هند آمده ملاقات کرده باشد.

۳- در باره اکثر شخصیت‌ها که در این کتاب نام آنها بمیان آمده اشتباه‌های فاحش بل افحش‌دیده میشود در حالیکه بعید بلکه مستعبد است شخص، با اشخاصی که معاصر و محشور بوده نام آنها را نداند و بغلط و اشتباه ذکر کند.

۴- دلیل روشن و قاطع بر اینکه نویسنده کتاب معاصر با خواجه شمس الدین محمد حافظ نبوده است و مطالبی که به سید اشرف در باره ملاقات و مصاحبه او با خواجه حافظ نسبت می‌دهد ساختگی و معمول است اینکه: همه جا صحبت از دیوان حافظ بمیان می‌آورد حال آنکه مسلم و محرز است که حافظ در زمان حیاتش موفق به تنظیم و تدوین دیوان نگردیده و در کهن‌ترین مقدمه‌ای که بر دیوان او نوشته شده و موجود است صراحت دارد بر اینکه یکی از معتقدان حافظ آثارش را پس از مرگش گردآوری و مدون ساخته است.

۵- اقرار و اعتراف ناشیانه نویسنده کتاب بر اینکه دیوان حافظ را دیده و در دست داشته پرده از روی این حقیقت باز گرفته و ثابت می‌کند که نویسنده کتاب آنچه نوشته پس از مرگ حافظ و تدوین دیوان او بوده و با در دست داشتن و استفاده از اشعار حافظ بزعم خود مطالبی ساخته و پرداخته است.

۶- اگر نویسنده لطائف با خواجه حافظ هم‌عصر و هم‌زمان می‌بود چگونه تاریخ در گذشت او را ۷۹۲ و یا ۸۰۰ ذکر می‌کرد؟؟ در حالیکه این امر بسیار بدیهی و طبیعی است که کسی که خود را هم‌عصر و هم‌زمان حافظ دانسته و مراد او حافظ را از مجذوبان و هم‌سلکان خود شمرده و بآثار حافظ در محاوراتش تمثل می‌جسته تاریخ دقیق

درگذشت مرید خود را نداند ؟

۷- حاجی نظام الدین غریب یمنی مجهول الهویه در کتاب ساختگی خود چنین افاده بیان میکند که «سید اشرف مطالب را باو تقریر و او تحریر میکرده است» و با این ترتیب لازم میآید چون سید اشرف مدعی ملاقات با حافظ بوده است و مطالب را از زبان حافظ نقل میکرده آنرا صحیح و بدون اشتباه ثبت کرده باشد زیرا دیگر واسطه‌ای در میان نبوده و موضوع تحریف و اشتباه نساخ نیز در این مورد از میان می‌رود و می‌بایست آنچه را از زبان حافظ نقل میکند دور از تحریف و اشتباه باشد در حالیکه اشعاری که نقل می‌کند اغلب غلط و اشتباه است.

آنهم غلطها و اشتباهاتی که بیشتر در نسخه‌های نوشته شده پس از سال ۹۰۰ هجری دیده می‌شود از جمله مانند این اشتباه که کشتی نشستگانیم.... را کشتی شکستگانیم آورده. این قبیل اشتباهها نشان می‌دهد که نه یسنده کتاب لطائف اشرفی دیوانی که از خواجه در دست داشته تحریر آن از سنه نهصد و بیست و یک بوده است.

۸- از قول سید اشرف مینویسد : . . . «چون به بلده شیراز در آمدیم و با کابر آنجا مشرف شدیم پیش از التقاء این شعر وی بما رسیده بود :

حافظ از معتقدان است گرامی دارش

زانکه بخشایش بس روح مکرم با اوست

«از اینجا دانسته بودیم که او اویسی است. چون بهم رسیدیم صحبت در میانه ما بسیار محرمانه واقع شد» نویسنده لطائف با این جملات ساختگی خواسته است بفهماند که حافظ از مریدان سید اشرف و معتقدان او بوده و حافظ در غزل مذکور سید را طرف خطاب و مدح قرار داده بوده است. اساساً جعل کتاب لطائف بر همین

اساس و پایه است .

۹- جای دیگر از زبان سید اشرف نقل میکنند که (حافظ شیرازی یکی از مجذوبان درگاه عالی و محبوبان درگاه متعالی است با این فقیر نیازمندی داشت و مدتی بهم دیگر صحبت داشتیم روزی در گذرگاه نشسته بودیم)

در اینجا نیز نویسنده خواسته است برساند که حافظ با همه علو مراتب نیازمند سید اشرف بوده و در همین چند سطر دچار اشتباه بزرگی شده و آن اینکه : گازرگاه را که در کتابها دیده و خوانده گذرگاه - یعنی جای گذر و محل گذشتن پنداشته و به همین سیاق و رسم الخط نوشته است .

۱۰- در شرح حال حافظ به نقل از سید اشرف اباطیلی بهم بافته که باید گفت در ساختن این معمولات روی صاحب میخانه را سفید کرده است از جمله می نویسد :
(وی فی الحقیقه اویسی بود و مجذوب طور میگشت . مرشد وی حاجی قوام که منصب و صدارت بالتفات خاطر خواه او میسر شد !! اشعار وی را جمع کرده است !! سخنان وی چنان بلند معنی افتاده که هیچکس را از این طایفه آنچنان واقع نشده حتی که سخنان ویرا لسان الغیب میگویند . . . و اکابر روزگار وی را لسان الغیب ایام گفته اند بلکه بزرگی در این وادی گفته است که : هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست و اگر مرد صوفی باشد بشناسد . . .) در همین چند سطر نویسنده مجهول الهویه کتاب معمول المطلب لطائف مچ خود را باز کرده و نشاندار از مطالبی که بر آنها نظر داشته سند بدست داده و میرساند که کتاب لطائف ساخته و پرداخته سال ۹۵۰ به بعد است . از جمله این نشانه ها : میگوید : «سخنان ویرا لسان الغیب میگویند و اکابر روزگار وی را لسان الغیب ایام گفته اند . . » بطوریکه در مقدمه حافظ خراباتی آورده ایم این نام و عنوانی

است که سلطان حسین میرزا بایقرا برای نسخه‌ای از دیوان حافظ که فرزندش فریدون حسین میرزا آنرا گردآوری کرده داده و این دیوان را سال ۹۰۷ تدوین کرده و دو نسخه از آن نزد این جانب موجود است. و چون دولت‌شاه سمرقندی و جامی از این موضوع آگاهی داشته‌اند - هر دو متذکر آن گردیده‌اند بنا برین مسلم است که نویسنده این کتاب بر نوشته‌های تذکره دولت‌شاه و جامی نظر داشته و بنا برین کتاب لطائف اشرفی پس از سال ۹۰۷ یعنی تاریخ تدوین نسخه دیوان لسان‌الغیب نوشته شده است و اینکه نوشته است بزرگی در این وادی گفته است که هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست و اگر مرد صوفی باشد بشناسد، میدانیم که این گفته نیز از شاه قاسم انوار است.

۱۰ - بی‌اطلاعی و دروغ بافی غریب یعنی مجعول این جا معلوم و معین می‌گردد که مینویسد حافظ او یسی بوده سپس می‌گوید مرشد داشته!! این دو مطلب ضد و نقیض یکدیگر است. و انگهی، حاجی قوام را مرشد او دانسته است این مطلب بسیار مضحک و شنیدنی است. زیرا حاجی قوام، حتی سمت وزارت را هم که به او نسبت داده نیز نداشته! حاجی قوام از بزرگان و اعیان و اشراف فارس بوده و بخاندان اینجو احترام می‌گذاشته و آنها را عزیز میداشته و قوام و دوام دولت شاه‌شیخ ابواسحق باو بستگی داشته چنانکه پس از مرگ او (۷۵۴) دولت شاه شیخ سقوط کرد. حافظ پس از مرگ حاجی قوام ۳۸ سال دیگر زیسته است. حال توجه میکنیم که بدانیم این لطائف را چگونه غریب یمنی بهم بافته است. می‌گویند دروغگو کم حافظه می‌شود و این ضرب‌المثل کاملاً در این مورد صدق میکند. غریب یمنی در مقدمه دیوان حافظ خوانده بوده است که او در درس‌گاه دین پناه مولانا و سیدنا استاد البشر قوام‌المله والدین عبداله‌اعلی‌اله در جانه فی‌اعلی‌علین بکرات و مرات که بمذاکره رفتی در

اثناء محاوره گفتنی . . .)

و در تذکره خاندان بنجیری که آنهم در سالهای میان ۸۶۰-۹۰۰ تألیف یافته و در آنجا نیز صاحب تذکره به جهاتی که در فصل مربوط به آن گفته ایم با استفاده از اینکه حافظ در چند اثر خود نامی از قوام الدین حسن و یا حاجی قوام برده و هم چنین از ابواسحق مدح کرده است شاعر مجعولی از دودمان خود با ترکیب این چند نام بنام- قوام الدین ابواسحق بنجیری ساخته و مدعی شده است که حافظ در شاعری و طریقت شاگرد او بوده است)

نویسنده مجعول لطائف که این تذکره را دیده بوده و مقدمه دیوان را هم خوانده به محفوظات خود متکی شده و قطع کرده که منظور از قوام الدین عبدالله و قوام الدین و ابواسحق، حاجی قوام است که خواجه او را مدح گفته است. و در نتیجه چنین مطالب خنده آوری پرداخته و مراد حافظ را حاجی قوام دانسته است.

۱۱- سید اشرف گفته است که خواجه اویسی بوده و سپس برای توجیه گفته او استناد به این بیت شده است :

ساقی ام خضر است و می آب حیات

توبه از می می کنم ، هیهات ، هات

در صورتیکه خواجه اساساً چنین غزلی نسروده است !! و برای ابطال این

نظر بدین بیت خواجه استناد میکنیم :

آب حیوان اگر اینست که دارد لب دوست

روشن است اینکه خضر بهره سرابی دارد

بدیهی است اگر خواجه اویسی مسلک بسود و خضر را مرشد و رهبر خود

میدانست مرشد خود را چنین وصف نمیکرد خواجه در غزلهای خود از خضر
نظری خاص دارد که ما آنرا در کتاب حافظ خراباتی به تفصیل شرح و بیان و
توجیه کرده ایم .

۱۲- مضحك اینست که غریب یمنی برای درگذشت سید اشرف سمنانی شعری
ماده تاریخ بدست داده و پیدا است که این دو بیت سست و غلط را خود او سروده و عجب
اینست که در شعر از زبان خود اشرفی که در گذشته است ماده تاریخ درگذشت خود او
را بدست میدهد ماده تاریخ اینست:

چو رفت از جهان آن شهنشاه دین
پی وصل رب جهان آفرین
بدیهه بتاریخ گفت (اشرفی)

شمارید از اشرف المؤمنین - (۸۰۸)

۱۳- در کتاب لطائف اشرفی همه جا (چنانچه) بکار رفته و میدانیم این کلمه
غلط در نوشته های از اوایل قرن دهم به بعد بکار رفته و در زمان صفویه در ایران رواج
یافته است.

۱۴- در شرح بیت :

« پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت . » مطالبی جعلی پرداخته و افرادی معمول
ساخته صنع الله نامی بوجود آورده که شاعر بوده و در شیراز با خواجه دم برابری و
همسری میزده و داوری پیش حاجی قوام که مراد خواجه بوده می برده اند و از این قبیل
مهملات. که ارزش بحث و گفتگو ندارد

مطالب بی سرو پا در کتاب لطائف و مکتوبات بسیار است اگر بخواهیم همه

آنهارا نقد کنیم وقتی عبث و بیهوده تلف کرده ایم. همین اندازه متذکر میشویم که بنظر این بنده، سازنده کتاب لطائف اشرفی و مکتوبات اشرفی همان عبدالرزاق الحسنی- الحسینی است که کتاب خود را ساخته و پرداخته و قصد و نظرش این بوده که چون سجاده نشین سید اشرف گردیده برای تبلیغ درباره خود و مرادش دست به چنین اقدامی یازیده و خواسته است از حسن شهرت حافظ در شبه قاره هند برای خود مرید فراهم آورد و دکانی بگشاید.

جهان بینی تحلیلی سعدی و جهان بینی ترکیبی حافظ

جهان بینی به مفهومی که در بحث امروز مورد نظر است فقط طرح و توجیه امور و مسائل کلی در مقیاس وسیع آفرینش و تلاش فکری برای دست یابی به راه حل های این مسائل نیست بلکه بررسی استقرائی در جزئیات اشیاء و اعمال و ضوابط و شرائطی که عوامل پیوند دهنده جامعه انسانی بشمار میروند پایه و اساس نوعی جهان بینی تحلیلی است که تنسيق و تنظيم آن از نخستین مرحله تحلیل تا آخرین مرحله استنتاج میتواند به صورت نوعی جهان بینی ترکیبی در ذهن تجسم یابد .

به تعبیر فلسفی نوع دوم را میتوان مولود نوع اول نامید بدین معنی که در نوع اول مسائلی مطرح میشود که جوابگوئی بآن بطور دقیق و منطبق با قواعد و

مقررات علمی میسر نیست ولی به محض اینکه همین مسائل از صورت شمول و کلیت خارج و به قطعات كوچك و جزئی منقسم میشوند بررسی دقیق و بحث جسامع و مانع برای شناختن آن میسر میگردد.

البته باعتبار این قاعده نظری نمیتوان در این مورد خاص مولود را کمتر از والد دانست زیرا معمولاً حیات بشر از جزئیاتی تشکیل میشود که علی الظاهر بسیار حقیرند ولی واقعاً و عملاً بسیار مهم و ادامه زندگی فردی و اجتماعی بدون اعتناء و اعتماد باین جزئیات محال و یا حد اقل بسیار مشکل است.

برای رسیدن بیک هدف ضرورتاً يك راه وجود ندارد و ممکن است از طرق مختلف به هدف واحد رسید وقتی که این اصل برای يك هدف مقبول و معتبر باشد طبعاً برای تحقق هدفهای متعدد میتوان براههای متعدد اندیشید.

دلائل بسیار زیادی برای اثبات این نظر وجود دارد که سعدی و حافظ از دو دریچه مختلف به پدیده های طبیعت و عناصر سازنده حیات عقلی و اجتماعی بشر و بمسائل عصر و زمان خود می نگریستند و بینش فلسفی و اجتماعی آن دو کاملاً مغایر هم بوده است و شاید بسبب همین اختلاف و مغایرت در بینش فلسفی و مسیر اندیشه و ادراک است که نمیتوان این دورا باهم مقایسه نمود زیرا قطع نظر از تشابه اشکال و قوالب شعری در کیفیت و سنخیت اندیشه هنری نیز باید مشابَهت هائی وجود داشته باشد تا امر مقایسه را میسر سازد.

وجود این مغایرت يك امر طبیعی است زیرا هر دو بحد کمال از شرائط لازم برای نیل بمقام ارجمندی که دارا میباشند برخوردار بوده اند و بنظرم این شرائط عبارتند از :

۱- تسلط شاعر بزبان شعر خود و این تسلط باید بحدی باشد که شاعر بتواند دقیق ترین مفاهیم ذهنی را بازیباترین عبارات بصورت شعر بیان کند.

۲- استعداد فطری شاعر بحدی که اولاً برای خلق مفاهیم و انتقال تصاویر ذهنی بصورت شعر در قالب مورد نظر در عسرت و تنگدستی نباشد ثانیاً بطور غریزی و طبیعی از حساسیتی شدید برخوردار باشد و تحت تاثیر همین حساسیت هم از پدیده‌های احساسی و عاطفی زندگی متأثر شود و هم در این پدیده‌ها اثر بگذارد.

۳- شاعر باید با فرهنگ ملی خود و همه عناصر سازنده آن از گذشته بعید تا روزگار خویش آشنائی و پیوند کامل داشته باشد و همه معتقدات و مختصات حیات فردی و اجتماعی ملت خود را بخوبی درک کند.

هیچ شاعر بزرگی را نمی‌شناسیم که فاقد این وجوه ممیزه باشد و هیچ منتقد ادبی را سراغ نداریم که در معرفی کار هنری يك شاعر واقعی و هنرمند بتواند این سه اصل را نادیده بگیرد و در عین حال در کار خود موفق شود.

سعدی و حافظ هر دو از این سه امتیاز بعالی‌ترین درجه ممکنه برخوردار بوده‌اند بنابراین دلیلی وجود ندارد که هر يك برای خود بینش خاصی نداشته باشند.

قطع نظر از شرائط زیستی و اجتماعی یکسان که تاحدی در ایجاد نقطه نظرهای مشابه موثر است یکی از عوامل ایجاد وحدت نظر در نحوه استنتاج از فرهنگ ملی و مسائل کلی و فلسفی جاذبه هنری شخصیت مقدم است که اندیشه شخصیت هنری و اثر را در مسیری که خود ساخته و پرداخته است می‌راند و نمونه‌های آنرا در تاریخ ادبیات و فلسفه ایران و جهان بفراوانی میتوان یافت.

تلاش فکری فوق العاده جامی در هفت اورنگ برای احراز مقامی شبیه مقام نظامی چنان آشکار است که صریحاً آرزو میکند اشعارش در زیبایی و اشتها برابری اشعار نظامی و امیر خسرو باشد و با وجودیکه جامی بحق از نوابغ ادبی قرن نهم و بدلائلی که در بعضی از اشعارش موجود است پیش کسوت ایجاد سبك معروف به هندی است بالاخره بمقام نظامی نرسید کما اینکه گر شایب نامه و ظفرنامه بشاهنامه

فردوسی و بهارستان و پریشان به گلستان سعدی نرسیدند.

بطور کلی در این قبیل موارد خط ممیزی که میتواند خلاقیت و ابتکار را از تبعیت و اقتباس جدا کند در نبوغ فکری و قدرت اندیشه شاعر نهفته است نه در تقدم و تاخر زمانی و بهمین دلیل است که در ادبیات فارسی شاهکارهایی می‌یابیم که ظاهراً به تقلید از آثار گذشتگان پدیده آمده ولی به تصدیق و تأیید عموم از آثار پیشینیان بهتر بوده‌اند.

گلستان سعدی و مقایسه آن با آثار خواجه عبدالله انصاری و خسرو شیرین نظامی و مثنوی مولوی به ترتیب در مقام مقایسه با ویس و رامین و حدیقه سنائی و مثنوی شیخ عطار از دلائل بارز توجیه و تأیید این نظر است.

بیان این نکته باین جهت ضروری است که اگر در بعضی از اشعار حافظ و سعدی وجه شبهه دیده میشود دلیل اقتباس و یا الزاماً مولود (و حلت نظر در جهان بینی و فرهنگ ملی) نیست زیرا بطوریکه گفته شد هر دو از نظر خلاقیت هنری در سطحی بوده‌اند که میتوانند بینش مستقلی داشته باشند.

به نتیجه‌ای که مورد نظر است از طریق دو مقدمه میتوان رسید اول از طریق تحقیق و تجزیه و تحلیل اوضاع اجتماعی و اخلاقی و مذهبی و محیط تربیتی و شرائط زندگی و حتی مناسبات خصوصی و قومی آنان، دوم از طریق مراجعه مستقیم به گفتارشان.

از طریق اول قبل از شناختن شاعر محیط زندگی او را می‌شناسیم و سپس تاثیر محیط شناخته شده را در شاعر مورد بررسی قرار میدهیم و از طریق دوم کیفیت محیط اجتماعی عصر شاعر را مستقیماً و بلاواسطه از اندیشه شاعر و نحوه توجیه و تلقی او استنباط و استخراج میکنیم مثلاً بجای اینکه حافظ از راه شناختن محیط اجتماعی عصر او بما معرفی شود محیط اجتماعی عصر حافظ از نحوه بیان و تفکر او بما

معرفی میشود در این گفتار به سه دلیل طریقه دوم انتخاب شد:

اول اینکه اصولاً بحث مربوط به اختلاف در طرز تفکر کلی و نحوه تلقی و توجیه دنیای خارج است نه مربوط به محیط اجتماعی. ثانیاً طریقه اول کراراً طی شده و بسیاری از صاحب نظران در این زمینه سخن گفته اند و گفتنی ها در این مورد بحدی زیاد است که نمیتوان در این وقت کوتاه حتی برئوس مطالب مورد لزوم پرداخت.

ثالثاً (که از لحاظ اهمیت بهتر است عنوان اولاً بآنداده شود) راه اول راه مطمئن بنظر نمیرسد.

مطالعه در مسیر اندیشه متفکرین بمنظور استنباط و استخراج و مشخصات و خصوصیات اجتماعی محیط شاعر و متفکر پژوهشی است در متن و تحقیقی است در مسیر شناخته شده و قابل اعتماد ولی مطالعه در معتقدات و نظامات و تحولات اجتماعی عصر شاعر و متفکر به منظور ارزیابی و شناسائی مسیر ادراک کلی و جهان بینی شخصیت مورد نظر مطالعه ایست جنبی و تحقیقی است در حاشیه و میدانیم که از طریق مطالعه متن باید حاشیه را شناخت نه از طریق مطالعه حاشیه متن را.

حرکت در مسیر متن دشوار ولی مطمئن است و حرکت در مسیر حاشیه آسان ولی نامطمئن و در معرض لغزش از خط مسیر اصلی و انحراف در کوره راههایی که ذوق و سلیقه شخصی بطور ناخود آگاه در دیدگاه پژوهشگر ایجاد و احداث میکند.

در مسیر حاشیه خطر برخورد با عناصری که بیشتر یا کمتر مورد رغبت یا نفرت ماست امری است کاملاً جدی و قابل توجه و بسیار ممکن است نحوه توجیه و استنباط محقق بدون آنکه خود بخواهد یا بداند تحت تأثیر رغبت یا نفرت او قرار گیرد در حالی که در طریق دوم وقوع چنین اشتباهی منتفی است زیرا محقق فقط در مسیر افکار و

اندیشه‌های متفکر سیر میکند و مسیر دیگری که موجب گمراهی شود در دیدگاه او قرار ندارد.

نقطه ضعفی که در این (طی طریق) قرار دارد بی‌شکلی و اجمال و کلیت این نوع تحقیق است که میتوان آن را بخاطر اصلانی که دارد نادیده گرفت آنهم البته در این بحث خاص که هدف، تحقیق در جزئیات تاریخ نیست.

پس از بیان این مقدمه میپردازم باصل مطلب :

بنظر میرسد که سعدی دنیا را آنطور میدید که همه ما می‌بینیم بجز حافظ و حافظ دنیا را طوری میدید که هیچ‌یک از ما نمی‌بینیم حتی سعدی.

از نظر سعدی همه اصول و مقررات موضوعه زندگی ما حقیقی و واقعی و مورد اعتماد و قابل اتکا است و این نظامات و ضوابط باید رعایت شود. در همه آثار سعدی و بیش از همه در گلستان جاودانی او بروشنی و صراحت کامل به جزئیات این ضوابط زندگی اشاره شده است.

گرچه ابواب گلستان تحت عناوین (در سیرت پادشاهان و اخلاق درویشان و فضیلت قناعت و فوائد خاموشی و عشق و جوانی و ضعف پیری و تاثیر تربیت و آداب صحبت) خود بخود گویای این حقیقت است که سعدی به تمام جزئیات امور توجه داشته ولی بطوریکه میدانیم در هر یک از این فصول که خود بخشی از مسائل کلی مربوط به زندگی انسان است مطالب بسیاری مطرح و روی آنها اظهار نظر شده که طرح تمام آنها غیر لازم و غیر مقدور است.

این‌ها مسائل كوچك و مبتلا به مادر زندگی است. ما این امور را هم درك میکنم و هم بآنها احاطه داریم زیرا عموماً كوچك و جزئی میباشد ولی مسائلی را که حافظ مطرح میکند ما فقط درك میکنیم بدون آنکه بآنها تسلط و احاطه داشته باشیم ما يك توده سنگریزه را هم درك و لمس میکنیم و هم بآن احاطه داریم زیرا میتوانیم بسكايك

قطعات كوچك سنگ را در مشت خود جاى دهيم ولى يك قطعه سنگ بزرگ را كه هم حجم مجموع آن توده سنگ ریزه است فقط درك ميكنيم بدون اينكه بآن احاطه داشته باشيم زيرا نه تنها در مشت ما حنى در آغوش مانمى گنجد.

آنچه اندیشه حافظ در دیدگاه ما قرار میدهد آن تخته سنگ بزرگ است و آنچه اندیشه سعدی در نظر ما مجسم میکند همان توده سنگ ریزه است این دو ممکن است از نظر حجم و وزن با هم اختلافی نداشته باشند ولى تردیدی نیست كه از نظر کیفیت و نحوه تاثیر كاملا متغایر و نشان دهنده دو نوع خاص ادراك و جهان بینی هستند.

اگر تجزیه و تركیب را فقط بهمان معنی كه در كلاسهای ابتدائی خوانده ايم بكار نبريم بايد بگويم حافظ استاد تركیب است و سعدی استاد تجزیه.

فكر سعدی از مسیرهای كوچك و باریك و كوره راههای پریچ و خم عبور ميكند و مآلا به شاهراه حیات بشر ميرسد. از سرچشمه اندیشه سعدی رودخانه های جریان می یابند با آبهای روشن كه جزئیات مسیر و بستر آنها بخوبی نمایان و هر يك از آنها نشان دهنده راه حل یکی از مشكلات مربوط به زندگی ماست.

این رودها كشتزار حیات ما را سیراب ميكند و بصورت دریاچه ای از فرهنگ ملی مادر (گلستان و بوستان) ذخیره ميشوند.

بستر این رودخانه ها شكل خاص خود را از گذشته داشته اند سعدی باین شكلها رسمیت می بخشد بدون اينكه تغییر مسیر آنها را لازم بداند او سنت شکن نیست و ضرورت رعایت موازین و مقررات جاریه اخلاقی و تربیتی و اجتماعی را بمدد تمثیلات متعدد تنفیذ و تاکید ميكند.

با این ترتیب سعدی عناصر متشكله حیات را از پائین ترین سطح آن بصورت مجزی از يكدیگر مورد بررسی قرار میدهد درحالی كه خلاقیت اندیشه حافظ كاملا

در جهت عکس آن است.

جهان بینی حافظ علاوه بر اینکه ناظر بالاترین سطح اندیشه ایست که تاکنون بشر بآن دست یافته از شمول و کلیتی فوق العاده برخوردار است.

اندیشه حافظ بجای رود، اول دریا می آفریند دریائی متلاطم که از همه طرف بجدار ظرف خود فشار می آورد این جدار را می شکند و رودهای فراوانی از هر سو روان میسازد این رودها بجای اینکه بستری داشته باشند و از مسیر خاص خود عبور کنند و بدریا بریزند خود از دریا منشعب شده اند و در جستجوی بسترند و در مسیری که خلاف مقررات جاریه زمان جلوه میکند راه خود را ادامه میدهند و در سر راه خود نه تنها نخس و خاشاک مقررات خلق الساعه و زود گذر بلکه نخته سنگهای عظیم الجثه سنن و آداب و رسوم کهن را از جا کنده و بساحل خاموش فراموشی و بی اعتباری پرتاب میکنند و بستر خود را میسازند.

توجه بکلیات در حافظ و تکیه بر جزئیات در سعدی جالب ترین وجه تمایز فکری این دو نابغه سخن فارسی است و تحت تأثیر همین بینش مستقل فلسفی هر يك براهی رفته اند که بکلی براه دیگری مغایر است.

سعدی و حافظ هر دو چنانکه شرح آن گذشت از مظاهر زشت و زیبای طبیعت متأثر میشوند و پدیده های مادی و مجردات ذهنی در آنها اثر میگذارد ولی این اثر پذیری یکسان نیست بلکه کاملاً متناسب با شیوه ادراک و استنباط ویژه آنهاست بعنوان نمونه یکی از رایج ترین مشغله های فکری گویندگان شعر فارسی که موضوع زیبائی طبیعت در بهار است اشاره میشود :

حافظ و سعدی در شرایط کاملاً یکسان در يك مورد خاص یعنی در حالی که هر دو تحت تأثیر سنن و فرهنگ و معتقدات ملی و موروثی عصر خود به علت اولی و مبداء شاعر خلقت معتقدند به زیبائی گل می اندیشند و هر دو در این زمینه به یسان اندیشه

خود میپردازند ولی بسبب بینش خاصی که دارند این اظهار نظرها بکلی باهم
مغایزند .

سعدی در قصیده معروف: بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار، میگوید:

که تواند که دهد میوه شیرین از چوب

یا که داند که برآرد گل صدبرگ از خار ؟

حافظ در غزل مژده ایدل که دگر باد صبا باز آمد ، میگوید :

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن

تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد ؟

عناصر مشترك در این دو بیت عبارتند از :

۱- قبول ضمنی مبده شاعر خلقت باین معنی که با قاطعیت میتوان گفت هیچ يك

از این دو گوینده بزرگ بکلی ملحد و منکر خدا نبوده اند.

۲- وجود حساسیت در مقابل پدیده های طبیعت.

۳- انتخاب موضوع مشترك برای بیان اندیشه و احساس.

۴- طرح مطلب بصورت سؤال .

این ها وجوه مشترك سعدی و حافظ است که با مطالعه این دو بیت توجه خواننده

را جلب میکند ولی در مقابل این چهار وجه اشتراك يك وجه افتراق بزرگ وجود دارد

که نه فقط به تنهایی با هر چهار برابر می کند بلکه هر چهار را تحت تاثیر قرار میدهد

و آن وجه افتراق عبارت است از :

نوع سؤال و نحوه طرح آن .

سعدی گل و میوه را می بیند و سؤال میکند غیر از خدا که میتواند این کار را

انجام دهد ولی حافظ می پرسد چرا خدا چنین میکند؟ اگر ضرورت داشت بماند چرا

رفت و اگر میبایست نماند چرا دوباره آمد ؟

سؤال سعدی جزئی و سطحی است و سؤال حافظ کلی و عمقی. سؤال سعدی سؤال يك كودك دبستانی از آموزگار است. سؤال حافظ سؤال يك فیلسوف از دستگاه خلقت.

سعدی استاد غزل فارسی است که با گذشت قرن‌ها هنوز کسی نتوانسته است در این کار بیای او برسد او در غزلیات خود زیبایی معشوق و شیدائی عاشق را چنان بیان میکند که بهتر است از قول خودش گفته شود: حد همین است سخندانی و زیبایی را. وجه مشخص سعدی که همان (خرده پردازی) و توجه به جزئیات است در غزلیات او نیز کاملاً آشکار است. این چند بیت از يك غزل اوست:

از حال منت خبر نباشد	در کار منت نظر نباشد
تا قوت صبر بود کردم	دیگر چکنم اگر نباشد
آئین وفا و مهربانی	در شهر شما مگر نباشد
این شور که در سر است ما را	روزی برود که سر نباشد
در پارس چنین نمك ندیدم	در مصر چنین شكر نباشد
گر حکم کنی بجان سعدی	جان از تو عزیزتر نباشد

آنچه از این شعر می‌فهمیم اینست که سعدی با بیای مردم قدم برمیدارد از همان عواطف و احساساتی برخوردار است که مردم کوچه و بازار و مسجد و مدرسه دارند. صدای او ناله عاشقی است که دچار هجران شده و رنج می‌برد او از زندگی روزانه و مشکلات آن سخن می‌گوید و با واقعیت‌های تلخ و شیرین حیات سروکار دارد اهل مهر و کین است، اهل نفرت و محبت است. سخن او گفتگوئی است که هر زن و مردی با دوست و آشنا و همسایه و مغازه‌دار سرگذر بعمل می‌آورد، سخن‌ها همه دلچسب و همه زیباست و در عین حال در تمام این سخنان خصیصه مستقل و مشخص سعدی که توجه به جزئیات است دیده میشود.

ولی حافظ بزبان دیگر حرف میزند او هم غزل سر است و در روزگاری غزل سرائی را شروع کرد که غزلیات سعدی بلطافت رایحه گل‌های بهاری و به فرمی نسیم صبحگاهی به همه جاراه یافته بود و اشعار او دست بدست می‌گشت. خود این نکته که در چنان روزگاری يك شاعر بغزل پردازد نشان‌دهنده شهامت فوق‌العاده حافظ است زیرا در می‌دانی که سعدی عرض اندام میکند احتمال شکست بسیار زیاد است ولی او بغزل پرداخت و موفق شد و توفیق او چنان درخشان و خیره‌کننده است که من نه بعنوان يك هم‌وطن و عاشق سخن حافظ بلکه بعنوان کسی که می‌کوشد حقیقتی را بیان کند باید بگویم نه فقط در ادبیات ایران بلکه در ادبیات جهان در نوع خود بی‌نظیر و بزرگترین شاعر کنائی و سمبولیک جهان است.

حال ببینیم حافظ این توفیق عظیم را چطور بدست آورد ؟

بنظر من موفقیت حافظ بیشتر موافقت جهان‌بینی ترکیبی او بود تا طبع روان او و اگر صرفاً بمدد قریحه سرشار و روانی طبع غزل می‌گفت با احتمال قوی در کار شاعری بمقام سعدی نمی‌رسید و شاید توفیق او در این کار فقط اندکی بیش از فروغی بسطامی بود زیرا جای گفتگو نیست که نظیر سعدی در تسلط و احاطه بزبان شعر و آسان‌گوئی و روانی طبع در تاریخ ادبیات جهان بسیار نادر و در تاریخ ادبیات ایران بکلی نایاب است.

حافظ بسبب بینش خاص فلسفی و قدرت فوق‌العاده‌ای که در بیان اندیشه خود - آنهم بطور کنائی و سمبولیک دارد بموفقیت رسیده .

بنظر حافظ ضوابط و نظامات ، مولود دست و فکر بشر عموماً نسبی و اعتباری و همه جزئی و حقیر است و آنرا که از کنگره عرش صفیر خویشتن‌یابی و خودشناسی می‌زنند شایسته نیست پابند جزئیات این محنت آباد باشد.

او شاهباز بلند نظر سدره نشین و چرخ هشتمش هفتم زمین است گوهر اندیشه

او بعدی بزرگ است که در صدف کون و مکان نمی گنجد و دست بایی باین گوهر کار
خواصان دریای معانی است نه گمشدگان لب دریا .

حافظ در عالم ذهن با شمول و کلیت و سیمی سرو کار دارد که تا کنون در اندیشه
هیچ شاعری خطور نکرده او در عین حال که به بیان اندیشه خود می پردازد و شعاع
ساطعه از ذهن مغیر و خلاق او مستقیماً در روح خواننده نفوذ میکند مسیر این شعاع
بك بعدی و بصورت خط نیست بلکه بدلیل همین کلیت و شمول ذهنی پرتو آن
تمام جوانب و اضلاع و همه سطوح و ابعاد و زوایای مسئله مورد نظر او را
روشن میکند .

او بنای قابلی نیست که در نهایت مهارت و دقت و بدون اندك اعوجاج و
انحراف و بصورت خط عمود دیواری بچیند و نقاش ماهری نیست که دیواره های
اطاق را بازیائی فوق العاده ولی فقط سطحی و بی عمق رنگ آمیزی کند .

بلکه مهندس و معمار نابغه ای است که نقشه ساختمان بزرگی را با پیش بینی
همه جزئیات آن بر سطحی بسیار پهناور و وسیع میریزد ساختمانی که کار نقاشی و
بنائی و تزئینات داخلی و خرده کاریها و ظرائف آن بعهدده سایر سخنوران هنرمند است .
با این ترتیب او بلحاظ علو اندیشه و وسعت ذهن در سطحی قرار دارد که
بهیچوجه متناسب برای توجه بجزئیات و خصوصیات نیست .

سعدی اندرز میدهد :

بکار امروز تخم نيك نامی که فردا بدروی والله اعلم
ولی حافظ اخطار میکند :

ترسم که صرفه ای نبرد روز رستخیز

نان حلال شیخ ز آب حرام ما

اندرز سعدی با توجه بمعبارهایی که از مفاهیم و مصادیق نیکی و بدی در دست

داریم و مربوط بکار امروز و فردای ماست جالب توجه و مقتضی مقررات جاریه
زندگی اجتماعی و متأثر از معتقدات موروثی و مذهبی اوست ولی آیا واقعاً چنین
ضابطه‌ای که ما مسائل مورد نظر خود را با آن می‌سنجیم در مقیاس وسیع خلقت
نیز مقبول است و آیا این ضابطه همان چیزی است که هدف آفرینش است ؟
بنظر حافظ اینها مسائلی است که باید در آن تأمل کرد این تأمل که مولود
وسعت اندیشه و (کلی گرائی) حافظ است موجب میشود که بامتانت و وقار يك فیلسوف
جهان بین بگوید :

ما و می و زاهدان و تقوی تا یار سر کدام دارد

* * *

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز

تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد

* * *

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست

تا در میانه خواسته کردگار چیست

* * *

این جهان بینی يك پارچه و ترکیبی ایجاب میکند که در قضاوت عجله نشود و
بائکاه مفاهیم اصطلاحی نيك و بد که متعلق بخودمان و متأثر از مقررات زندگی
ماست بلافاصله نگوئیم :

با بدان بد باش با نیکان نکو جای گل گل باش جای خار خار

زیرا بدی و خوبی قراردادی و نسبی است در حالی که انسان و انسانیت نسبی نیست
بلکه امری مطلق و مسلم است و چون اصالت متوجه شخص عامل است نه نفس عمل

پس قضاوت در نفی و اثبات مسأله کار ساده‌ای نیست و قبلاً باید این مشکل حل شود که :

مستور و مست هر دو چو از يك قبیله‌اند

ما دل بشیوه که نهیم ؟ اختیار چیست ؟

هر دو از يك قبیله‌اند - هر دو از قبیله بنی آدمند هر دو انسانند. انسان بودن مستور و مست مسلم است ولی بدی و خوبی عملی که انجام میدهند قراردادی است بعلاوه اختیار چیست و این سؤال علاوه بر ارتباطی که با مسأله مورد بحث دارد مستقلاً سؤال مهمی است و بفرض که اختیار را شناختیم اگر بخواهیم یکی از این دو شیوه گرایش یابیم آیا واقعاً انجام این خواهش بعهدہ خود مامحول شده است؟ گفته شد که ذهن حافظ دریا می آفریند این نیست یکی از همان دریاهاست و مسائلی که در آن مطرح شده هر يك رودی است که پس از شکسته شدن جدار دریا و جدا شدن از آن یاد رهم کوبیدن موانعی که ضوابط و مقررات فکری جاریه ایجاد نموده‌اند برای خود مسیر و بستر می سازند.

بامشعلی که سعدی می افروزد ما پیش پای خود را بخوبی می بینیم و در پیچ و خم کوچه های جهل و ظلمت در مانده نمیشویم ولی در مسیر زندگی فقط کوچه های باریك و تاریك نیست گاهی بیابانی بیکران و هول انگیز در دیدگاه خود می بینیم که در هیچ سوی آن مسیری بچشم نمی خورد و چنان در آن وادی دچار حیرت و سرگردانی میشویم که نمیدانیم هدف چیست و مسیر واقعی آن کدام است این جاست که نور افکن حافظ از بالای سر ما بطور گسترده و همه جانبه بر محیط می تابد . بدون مشعل سعدی زیر پای خود را نمی بینیم و راه را از چاه تشخیص نمیدهیم و بدون نور افکن حافظ عرصه دید ما حقیر و محدود می ماند و از فراخ اندیشی و توجه بمفاهیم کلی که لازمه تکامل تدریجی قوای دماغی و از مظاهر عالیہ انسانیست بهره کافی نمی گیریم . دیوان

حافظ جلوگاه (جهان بینی ترکیبی) است و دیوان سعدی جلوه گاه (جهان بینی تحلیلی).
حافظ طراح است و سعدی مجری طرح. عده ای از صاحب نظران میگویند نبوغ در
طرح است و اجراء، کار مغزهای کوچکتر است و عده دیگر در جواب میگویند در هیچ
شرایطی نمیتوان قوه را از فعل برتر دانست.
من بهر دو یکسان ارادت می ورزم و بعنوان يك ایرانی بوجود هر دو احساس
غرور و افتخار میکنم .





supra, note 6.

- 40) Nevertheless there are certain tendencies in Shaikh Safi's missionary activities which would merit more detailed investigation, cf. Glassen, Die fruhen Safawiden, p.52.
- 41) This is only applicable to territories under Mongol dominion, whereas elsewhere, e.g. in Syria or Egypt, we may observe very numerous and violent conflicts, as is proved by more than one incident in the biography of the famous Shaikh Ibn Taimiya(dies 1328).
- 42) It must be borne in mind in this context that even orthodox sunnites showed reverence to Ali as Amir al-mu'minin, just as we find a certain veneration for Ali in sunnite circles both under the Umayyads and the Abbasids, cf. Noldeke, "Zur Ausbreitung des Schiitismus", Der Islam XIII(1923), p. 70. Moreover we may quote here an encomiastic poem in praise of the twelve Imams written by so vehement an opponent of the schi'ites as Fazlallah b. Ruzbihan Khungi(published by one of his descendants, Muhammad Amin Khungi, in Farhang-i Iran-zamin 4 (1335), p. 178 sq.).

Vortrag vom 29. April 1971
bei Gelegenheit des Saadi- und Hafiz
Kongresses in Schiras, bestimmt für
den gedruckten Kongreßbericht.
Abgesandt 2. Juni 1971.

- 31) Which has been shown by Bina Motlagh, p.cit., p. 133.
- 32) "Sur l'origine des Safavides", p. 347. The same assertion was already made as early as the mid sixteenth century in Istanbul by the famous jurist Abu s-Su ud in a fatwa, where he says that Shah Isma il I had forced the sayyids of Mashad to enter "his" genealogy in their "peerage book" (bahr al-ansab), cf. Eberhard, Osmanische Polemik, p. 165.
- 33) Togan, op.cit., p. 356.
- 34) The alterations in the text are by the way crude in the extreme: e.g. "al-Kurdi as-Sangani" now reads something like "al-Karawi as-Sangani" and "wa-cun nisbat-i Firuz ba kurd raft" has been bowdlerized into "wa-cun nisbat-i Firuz Bah das zikr-i nasab raft". A scribe with the firm intention of faking the text would certainly have done better work.
- 35) Cf. my chapter on the Safawids in CHI, vol. VI. - Apart from the document copies contained in the book mentioned above in note 13, there also exist original documents proving that Shaikh Safi had not been given the tile of a sayyid.
- 36) Glassen, Die fruhen Safawiden, p. 22 sq.
- 37) For the arguments we may refer to the appendix ("Zur Frage der Abstammung von Scheich Safi") of Bina-Motlagh, Scheich Safi von Ardabil, p. 130-37.
- 38) Thus far Bina-Motlagh, op.cit., p. 198, can base his supposition on a clear statement made by Ibn Karbala i, Rauzat al-ginan.
- 39) The present state of our knowledge of folk-Islam is to be found in Michel Mazzaoui's book, now being printed, cf.

copyist, as is often the case.

- 25) I.e. the Persian manuscripts Leyden No. 2639 of 1485 and Aya Sofya No. 3099 of 1491. As I am told by Mrs. Erika Classen, Hanna Sohrweide, "Der Sieg der Safaviden und sein Ruckwirkungen auf die Schiiten Anatoliens im 16. Jahrhundert", *Der Islam*, vol. 41 (1965), p. 117, quotes also a Rum Turkish translation of the Safwat as-safa, dating from February 1457.
- 26) The names of Shaiks Safi's twenty ancestors going back to Musa al-Kazim are listed by Bina-Motlagh, op. cit., p. 27.
- 27) Togan, op.cit., p. 347 sqq., gives a synopsis of both texts, that of Aya Sofya No. 3099 (coinciding, according to information of Karl Jahn, with the Leyden manuscript No. 2639) and that of Aya Sofya No. 2123, written in 1508: Aya Sofya No. 3099 has clearly "Biruz al-Kurdi as-Sangani" (where "as-Sangani", according to Kasrawi, op.cit., p. 48, note 2, is only a variant of "as-Sangari" or "as-Singari" - unless Togan, op.cit., p. 351, is right in reading "Sangabi").
- 28) In this connection reference must be made to a remark of Hanna Sohrweide, op.cit., note 183, where she points out, quoting Golpinarli, Kaygusuz Abdal - Hatayi - Kul Himmet, Istanbul 1953, p. 15, that the Kevakibizade family, descendants of Shaikh Ibrahim, i.e. a brother of Shaikh Gunaïd, lived as sunnites in the Ottoman Empire where they several times held the position of naqib el-esraf.
- 29) Scheich Safi von Ardabil, p. 138 sq. - There is a printed edition of Rauzat al-ginan, Teheran 1965, cf. supra note 20.
- 30) "Sur l'origine des Safavides, p. 352.

p. 15 - 18b.

- 20) Apart from modern authors, such as Browne, Nikitine and Togan, a biography of Shaikh Safi, based entirely on Safwat as-safa, written in 1567/68 by Husain Tabrizi (died 1589), is of special interest. It will be discussed later on.
- 21) For this subject we may refer to an informative monograph, recently published: Elke Eberhard, Osmanische Polemik gegen die Safawiden im 16. Jahrhundert nach arabischen Handschriften, Freiburg 1970. Several authors of pamphlets studied in this book were Persian emigrants and thus well acquainted with the state of affairs in contemporary Persia.
- 22) This series of articles was first published in the Teheran review Ayanda, vol. II (1305-06/1926-27), p. 357-65, 489-97 and 801-12, under the title "Nizad wa-tabar-i Safawiya" and then as a booklet, bearing the title Saikh Safi watabaras (Teheran, Kitabkhana-yi Paydar).
- 23) See Togan's article mentioned in note 17, p. 345-57. Togan says in a postscript that he had become acquainted with Kasrawi's study only after having sent to the printer's his contribution to Melanges Massignon.
- 24) The different manuscripts are listed in Storey, Persian Literature, vol. I, p. 939 sq. The India Office manuscript mentioned there which Ethe supposed, according to its colophon to be the autograph, was not, in Togan's opinion (op.cit., p. 353 sq.) written before the seventeenth century. If Togan is right, we have to suppose that data in the colophon, concerning the year 759/1358, were tacitly taken over by the

memoration volume, presented by German orientalists to the 2500 years' jubilee of the Iranian Empire.

- 11) Hamdallah al-Mustaufi al-Qazwini, Tarikh-i guzida, facsimile edition by Browne and Nicholson, 2 vol., London and Leyden 1911-14 (GMS XIV, 1 and 2).
- 12) Qazwini, Nuzhat al-qulqub, ed. Muhammad Dabir-i Siyaqi, Teheran 1336.
- 13) Mukatabat-i Rasidi, ed. Muhammad Safi, Lahore 1945.
- 14) "The Letters of Rashid al-Din Fadl-Allah", JRAS 1946, p. 74 - 8.
- 15) Scheich Safi von Ardabil, p. 140-45. As may be concluded from the book mentioned above in note 9, first quotation, Petrushevsky is convinced that the letters are genuine. Further details are supposed to be contained in his study "K woprosu o podlinnosti perepiski Rasid ad-dina po powodu stat'i R. Levy", Westnik Leningradskogo Universiteta, 1948.
- 16) Johann Karl Teufel, Eine Lebensbeschreibung des Scheichs Ali-i Hamadani (gestorben 1385). Die Xulasat ul-manaqib des Maulana Nur ud-din Ca far-i Badaxsi, Leiden 1962, p.75.
- 17) Bina Motlagh, op.cit., p. 19.- Zeki Velidi Togan, "Sur L'origine des Safavides", Melanges Massignon, vol.III, Damascus 1957, p. 345, suggests "Tukli" instead of "Tawakkuli".
- 18) Die fruhen Safawiden, p. 19.
- 19) A summary of this preface and some more details of Ahmad Karim Tabrizi's biography according to the anonymous Wahidnama, published 1959 in Teheran, are given in Bina Motlagh, op.cit.,

p. 120.

- 5) According to Bina-Motlagh, op. cit., p. 19 sq., Ibn Bazzaz must have been twenty five or more years of age on Shaikh Safi's death; anyhow he was one of his disciples.
- 6) In Glassen, op. cit., p. 120, note 5, the title of the Bustan (diwan-i as ar) is given, whereas according to The Origins of the Safawids: Shiism, Sufism, and the Gulat (Indices) by Michel M. Mazzaoui, a book presently being printed for the series Freiburger Islamstudien, it was the Gulistan.
- 7) Of particular significance in this connection are the above mentioned studies by Bina-Motlagh, Glassen and Mazzaoui, and also the last named author's thesis Shiism and the Rise of the Safavids, Princeton 1966(typescript only).
- 8) Masse, Essai sur le poete Saadi, Paris 1919. Khayyampur Farhang-i sukhawaran, Tabriz 1340, particularly p. 269 sqq. Gani, Bahs dar asar wa-ahwal-i Hafiz, vol. I and II 1(discontinued), Teheran 1321-22. Lescot, "Essai d'une Chronologie de l'oeuvre de Hafiz", Bulletin d'Etudes Orientales, vol. X, Beirut 1944, p. 57 - 100.
- 9) I.P. Petrushevsky, Zemledelie i agrarnie otnoseniya w Irane XIII-XIV vv., Moscow-Leningrad 1960, and also the same author's contribution to The Cambridge History of Iran, vol. V, p. 483 - 537, "The Socio-economic Condition of Iran under the II-Khans".
- 10) A German version of this paper will be published in a com-

representatives of which viewed his activities with suspicion. This is the background in which we must place Shaikh Safi, the religious atmosphere in which were created, in the course of generations, the conditions favouring the transformation of the sunnite Ardabil order into a shi'ite movement. The roots of this development are to be found in the period between Sa'adi and Hafiz.

Notes to Professor Roemer's contribution; to be placed as footnotes on the respective pages!

- 1) Mahmud Bina-Motlagh, Scheich Safi von Ardabil, Diss. Phil. Gottingen 1969, p. 29 and 139 sqq., refutes the date of birth as given by Browne, LHP IV, p. 42 sq.; he pleads in favour of "the year 1260, or two or three years earlier".
- 2) He wanted to visit Shaikh Nagib ad-din Ali b. Buzgus as-Sirazi, a student of Sihab ad-din Suhrawardi, but Ibn Buzgus whose year of death is regarded as 1279, had died shortly before his arrival.
- 3) Arguments in favour of this (as opposed to the previous) year are to be found in Abdalbaki Golpinarli, Hafiz Divani, Istanbul 1944, preface, where some more biographical details are given, cf. our article "Probleme der Hafizforschung und der Stand ihrer Losung", Abh. AWL (Mainz) 1951, p. 9. Muhammad Qazwini also gave evidence in support of the death year 1390 in Revue de la Faculte des Lettres de Tabriz, vol. II (1328/1949-50), p. 30 - 40.
- 4) E.g. by Qazi Ahmad who wrote in 1591, cf. Erika Glassen, Die Fruhen Safawiden nach Qazi Ahmad Qumi, Freiburg 1970

this danger might well have afforded a chance of reconciliation among the opposing elements and of reconsideration of the religious essentials. One cannot maintain that much was made of this chance. The muslim religion neither witnessed a real renaissance nor a reformation in this period⁴⁰. Some of the divergencies however were suppressed, at least to a certain extent, as for example the disput among the four mazhabs⁴¹ and the hostility between Sunna and Shia which had lost its practical significance, as the Mongol rule left no room for the main point at issue, i.e who should be the legitimate regent of the Dar al-Islam.

With the fading of the governmental background the official theology which had never been popular because of its rationalism forfeited much of its importance and influence. There arose a popular religious life, in which many elements became more emphasized that may perhaps have existed previously, but had not been able to prevail in face of the disapproval of orthodoxy. Phenomena of this kind were a widespread belief in miracles, worship of saints together with the formation of much frequented pilgrimage centres and even veneration of Ali, the cousin and son-in-law of the prophet, which is usually considered as one of the main characteristics of Shi'ism, but which does not necessarily have the same significance in folk-Islam⁴². Islamic mysticism also has its place in this context. It had flourished long before the mongol invasion, but now it received a fresh impetus. At the same time sufi orders promoting it spread all over the country on a scale hitherto unknown. The heads of these orders were renowned and beloved among the masses and the high esteem which many a sufi master enjoyed provoked envy and jealousy among learned theologians. We can say that Shaikh Safi was a typical sufi master, a personage of folk-Islam, standing aloof from the official theology, the

use the title out of modesty³⁸. Furthermore he thinks that his son who was more interested in the lineage of his family was successful in tracing back his ancestry. Should the results of his research have been subsequently inserted into the Safwat as-safa, there is, in his opinion, still no justification for speaking as Togan does of "invention" or of "lies" as Kasrawi does.

VI

No matter whether Shaikh Safi was a descendant of the prophet or not, whether he was right or wrong in believing himself to be a sayyid, none of these circumstances allows us to conclude either that he was a sunnite or a shi'ite: There were and there still are sunnite sayyids and shi'ite sayyids. We have already mentioned that he was undoubtedly a sunnite and not a shi'ite. We are thus confronted with the ostensible contradiction that the ancestor of the dynasty which made Persia into a shi'ite country was himself not a shi'ite. We do not wish to pass over this contradiction in silence, although we stick to our intention to forgo discussion of the date when the transition from sunna to shiia took place. Nevertheless one can observe certain phenomena even during Shaikh Safi's life which may be useful in resolving of folk-Islam, which we will at least outline in brief³⁹.

The destruction of the caliphate by the Mongols together with the downfall of nearly all the previous power centres in the muslim East had brought about a serious crisis for Islam, not only as a political factor, but also as a religion. One could even say that it was a question of life and death. After all the controversies and the endless conflicts between the various heretical currents during past centuries

to Kasrawi, was so anxious to prove his descent from the prophet did not in fact use the title of Sayyid to which he had a claim at least after the information given by the sherif of Medina, None of the Ardabil sufi masters was called "sayyad", and the first member of their family to adopt this title is said to be Qasim Khan, son of Shaikh Gafar and son-in-law of the famous Qara Qoyunlu prince Gahansah (d. 1467)³⁵.

v

Although Kasrawi's and Togan's theories cannot be refuted entirely, there are weak points enough in them. Their interpretations of the facts and the circumstances are neither cogent nor the only possible ones, particularly if we take seriously Shaikh Safi's statement "dar nasab-i ma siyadat hast", a remark to be found not only in the manuscripts containing an obviously altered text, but in all manuscripts we know so far. Mrs. Erika Glassen takes this utterance as basis for her supposition that the good faith of Shaikh Safi's successors as to their descent from Ali is to be acknowledged, even although they had followed the clue contained in these words and had tried to "complete" their genealogy³⁶.

Bina-Motlagh goes a step farther. He even considers Shaikh Safi's descent from the prophet as probable and, after careful consideration of the various arguments, comes to the conclusion that this origin has not yet been refuted³⁷. He neither contests the manipulation of the manuscripts we have described as later nor the Kurdish origins of Firuz Sah, rather is he of the opinion that Shaikh Safi was really a sayyid, but he did not make a fuss about it and did not

of the gap goes back to Shaikh Sadr ad-din who had been given the missing links by the Sherif of Medina during his pilgrimage to the holy places. Zeki Velidi Togan has pointed out that Sadr ad-din's pilgrimage was not earlier than 1368, i.e. ten years after completion of the Safwat as-safa³⁰. Consequently the modification of this book must have been undertaken some time between this pilgrimage and 1567/8, the year when the Rauzat al-ginan was written, not necessarily under Shah Ismail or Shah Tahmasp. In this case we need an explanation why there are pre-Safawid copies which do not contain the completed genealogy. Kasrawi was not confronted with this question, because he did not know of the existence of manuscripts of this early date³¹. There is an obvious explanation of the problem: In Ibn Karbala'i's time there were two different traditions of manuscripts, the one with the genealogy completed, the other without, and those manuscripts dating from before Ismail's accession belong to the latter.

Togan's assertion that Shaikh Safi's lineage was completed under Shah Ismail³² is thereby not yet totally refuted, but has lost much of its weight. The case is different with Togan's assumption that Shah Ismail and Shah Tahmasp had done all in their power to conceal their Kurdish origins³³, because they had a great number of Turcoman supporters in Azerbaijan and Anatolia. If we accept this statement it is tacitly implying that as early as the sixteenth century there existed certain tensions between Turks and Kurds such as may be observed in later periods. Whether we may do so, is an open question. At any rate, it is striking that the phrase concerning the Kurdish origins of Shaikh Safi is bowdlerized in the later manuscripts³⁴.

It is moreover no less striking that Shaikh Sadr ad-din, who according

proving that Shaikh Safi regarded himself as a descendant of Ali or at any rate as a relation of certain descendants of Ali's and consequently himself as Sayyid. Two of these stories are not to be found in the older manuscripts, whereas one is contained in all of them, the two older and the more recent. It is a report of Shaikh Sadr ad-din that his father had said to him: "Dar nasab-i ma siyadat hast", roughly "in our genealogy there is a relation to the family of the Prophet".

That is briefly the context as it may be summarized in the different groups of manuscripts and in the Bombay edition. What are the conclusions to be drawn from it?

Although the manuscripts subsequent to the accession of Ismail with their tendency to assure to the ruling dynasty a lineage going back to Ali appear to be later versions of the original text, fabricated perhaps not earlier than under Shah Ismail, this supposition cannot be conclusively proved. As Bina-Motlagh has pointed out²⁸, Husain Tabrizi known as Ibn Karbala'i, a Persian emigrant in Damascus, who had been obliged to leave Iran because of his Sunnite attitude and who therefore cannot be suspected of pro-Safawid sympathies, already gives in his book Rauzat al-ginan²⁹, written in 1567/68, the enlarged genealogy, such as we find in the manuscripts of Ismail's times, and that with explicit reference to the Safwat as-safa. How is it then, that Ibn Karbala'i did not express any criticism of it? Or else - why did he not simply omit the genealogy, if he had to be discreet for one reason or another?

It can therefore not be rejected out of hand that Ibn Karbala'i had already used old manuscripts, i.e. dating from before Safawid rule, containing Shaikh Safi's genealogy completed for the time between Firuz Sah and Musa al-Kazim. This fits in with Kasrawi's supposition that the filling in

IV

Leaving aside contemporary polemics²¹, Ahmad Kasrawi(1888-1945) was the first historian to contest the Safawids' claim to be descendants of Ali and he did so from scholarly considerations. Forty five years ago he treated the problem in a series of articles published in the Teheran periodical Ayanda, a slightly revised version of which was edited as a booklet eighteen years later with a new edition in 1963²². Kasrawi's ideas do not seem to have been much heeded, at least outside Persia. How can we otherwise explain the startling fact that, without knowing them, so well informed a scholar as Ahmed Zeki Velidi Togan took up the same question in 1957, adopting arguments similar to those of Kasrawi²³? The starting point of both scholars is the Safwat as-safa of which there are, as we have heard, not only various manuscripts but also versions differing from each other. We know, it is true, that Shah Tahmasp I ordered a manipulated edition to be prepared which by the way still exists. Nevertheless the text had been previously tampered with, alledgedly in the reign of Shah Ismail²⁴. There are two manuscripts dating from the period prior to Ismail's accession²⁵. All the other manuscripts, Turkish translations included, were copied under Safawid rule, i.e. later than 1501. All manuscripts dating from Safawid times and also the Bombay lithography trace Shaikh Safi's genealogy back to Musa al-Kazim(d.799), the seventh Imam²⁶, whereas the lineage in the two older manuscripts breaks off with Firuz Sah Zarrinkulah the Kurd, the seventh ancestor of Shaikh Safi. This ancestor is not omitted in the more recent versions, but, as we are told, there is no indication of his Kurdish origins²⁷. Furthermore there are at the beginning of each of the more recent manuscripts three stories

followers; this is implicitly stated in one of the above-mentioned quotations from Hamdallah Mustaufi. This state of affairs has, of course, no bearing on his genealogy which is of no importance anyhow in the assessment of his personality.

It appeared in quite different light when his descedants became champions of a shi'ite movement. We do not wish to discuss here the time when this took place. But it is a historical fact that Shah Ismail proclaimed that Shia as state religion in Tabriz as soon as he acceded to the throne in summer 1501. Moreover we know that he and his son Shah Tahmasp claimed to be descended from Ali b. Abu Talib, the fourth caliph of the sunnites and the first Imam of the shi'ites. There is no reason for assuming that they were not really convinced of this genealogy. At any not even the most critical scholars have succeeded in proving the contrary which is frequently maintained. One should not underestimate the fact that their descent from Ali was taken for granted even by their deadly enemies, the Ozbeks in the East and the Ottomans in the West of their empire, despite criticism voiced even in their own days.

Although one may scarcely doubt the good faith of these two monarchs, this is still not telling us anything about their origin as it actually was. On the contrary the question still remains: Does Ismail's lineage really go back to Ali? Is the genealogy linking Shaikh Safi to the family of the prophet really genuine? The answer of distinguished scholars is in the negative: They speak of lies and falsification. Whether they are right or wrong, formulations of that nature are not indicative of absolute impartiality, and so it seems not unfair to listen to dissenting voices raised advancing arguments of significance.

Nevertheless it contains, as recently pointed out by Erika Glasen¹⁸, a lot of historical information and details which could help to bring about a better understanding of the early history of the Safawid order.

The book must have been fairly well known, since it was used as a source by many subsequent authors - whether they make specific reference to it or whether they bring quotations from it which can easily be identified. Several manuscripts have come down to us containing various versions which we shall discuss hereafter.

In 1329/1911 Ahmad Karim Tabrizi published in Bombay a lithography of the Safwat as-safa or to be more precise, incorporated it in a collection of edifying and didactic writings. In the preface he gives a detailed account of how he established his text¹⁹. Thereby we learn that he used five different manuscripts resp. fragmentary manuscripts. As far as we can see it is impossible to trace back to the manuscripts Tabrizi used for his edition, so that we cannot describe it as a critical one, however sincere his intentions may have been. Moreover this Bombay lithography is well nigh available nowadays.

Although a good number of scholars have used the Safwat as-safa for their research²⁰, there is still no critical edition as yet. Nevertheless we hope that this gap will be bridged very soon, as our friend Michel M. Mazzaoui has been preparing an edition for some years now.

III

There is no doubt that the Safawids made Persia into a shi'ite country. Nor, however, can it be disputed that their ancestor, Shaikh Safi was by no means a shi'ite, but a sunnite belonging to the safi'ite mazhab, just as the majority of the Ardabil population which counted among his

the governor of Ardabil, contains no lesser proofs of regard for the holy man. Reuben Levy has expressed certain doubts as to the genuineness of the collection in which our letters are to be found.¹⁴ While examining Levy's arguments, none of which moreover relates to the afore-mentioned letters, Mahmud Bina-Notlagh, a young Persian scholar in Germany, has recently produced considerations which, it is true, cannot yet dispel all Levy's doubts, but they render highly probable the authentic origin of our documents¹⁵.

We also came across Shaikh Safi in the biography of Shaikh Ali Hamadani (1314-1385), written by one of his disciples, Maulana Nur ad-din Badakhsi, under the title of Khulasat al-manaqib¹⁶.

There we read about the dream of a sufi who fundamentally did not have a good word to say about Safi. In this dream the shaikh of Ardabil appears in paradise as one of the two doorkeepers of the prophet Muhammed. The main source of information about Shaikh Safi is a book entitled Safwat as-safa or Mawahib as-saniya fi l-manaqib as-safawiya written about the year 1358 by Tawakkuli b. Ismail b. Hagg al-Ardabil, known under the name of Ibn Bazzaz, just mentioned above. The author who was a member of the Safawid order must, at the death of Safi, already have belonged to "the inner circle of the master", as he appears to have been an eye-witness of his death and burial¹⁷. His main purpose was to record his master's miracles for which, as a rule, he cites his informants, often Shaikh Sadr ad-din who was Safi's son and successor, but also simple members (muridan) and emissaries (khulafa') of the order as well as porters, bakers and cooks, i.e. people of a humbler social status. Hence his book is of hagiographical character and not a historically conceived biography.

on extending our information in this field. Due to the importance the Ardabil sufi order already had in early times, an importance even increased by the political successes of its later masters, a considerable amount of biographical, if not historical, material has come down to us to help lighten our darkness. Thereby a certain insight could be gained into the historical circumstances behind the poetical works the authors of which are being honoured by the present congress¹⁰.

II

I think it would be useful to start with a look at the sources at our disposal for the biography of Shaikh Safi. Apart from later reports and rather spurious works, all that we have is a limited amount of reference material, admittedly of varying size and importance.

Two of our references date back to Hamdallah Mustaufi Qazwini. In his chronicle Tarikh-i guzida¹¹, written in 1330, he mentions the Shaikh as a still living personage whose merit it was to have exercised his considerable influence on the Mongols to help protect many people from the hardships of this ruling class. In his geographical work Nuzhat al-qulub¹², going back to 1340, the same author tells in his description of Ardabil that most inhabitants of this town were adherents of the Safi'ite mazhab and followers (muridan) of the late Shaikh Safi.

Two letters contained as Nos. 45 and 49 in the Mukatabat of the famous statesman and historian Rasid ad-din Fazlallah (executed in 1318) are also of major interest, however the discussion as to their authenticity still seems to keep going on¹³. The first is addressed to the Shaikh himself and refers to a donation made to his conventical; it shows the high esteem in which the minister held the Sufi master. The second letter, addressed to Rasid ad-din's son Mr. Ahmad, who happened to be at that time

conversing with him". Ibn Bazzaz⁵, a writer who had still personally known Shaikh Safi, also mentions this encounter, adding however that the youth of Gilan had declined the autograph of one of his works which Saadi had intended as a present for him, because "one could not attain to God with this divan". No matter which of his books can be meant here⁶, Saadi was at that time a recognized poet whose works were held in high esteem by one and all. It is not very difficult to estimate the probability of such a story.

Bearing in mind how young Hafiz was in Shaikh Safi's lifetime, there is no question of personal relations. Whether the poet came into contact with the Ardabil order later on cannot be discussed in this context. What is of importance for our purpose is merely that the intellectual atmosphere in which he lived and worked was still very close to that of the Safawid sufi master.

It is not our intention, after all, to treat Shaikh Safi's relations with the two poets and their works, rather do we wish to consider some aspects of his life and times which have been the object of recent research the results of which ~~are~~ perhaps not yet generally known⁷.

Since Henri Masse and Abd ar-Rasul Khayyampur wrote about Saadi, Qasim Gani and Roger Lescot about Hafiz⁸, we know how important would be a more detailed knowledge of the circumstances during the lifetimes of ~~these~~ poets. We are, it is true, reasonably well informed about the political history of those times, and light is beginning to be shed even on the economic conditions⁹. But we know much less about every day life, the social circumstances and the intellectual sphere which formed the background to the works of these poets. A better understanding of certain difficulties still confronting the interpreter of their poetry depends

Shaikh Safi of Ardabil
The Origins of a Sufi Master between Sa'adi and Hafiz

by Hans Robert Roemer

The dates of Shaikh Safi of Ardabil, the eponymous ancestor of the Safawid Dynasty of Persia, which are generally given¹ as 1252 to 1334, overlap at the beginning with those of Sa'adi and extend to the childhood of Koga Hafiz. When Safi was born, Saadi was already in his best years, and he was living in Shiraz, when the Safawid forefather arrived there in 1279 or shortly afterwards in quest of a spiritual director². Since Hafiz died in 1390³ at the age of 65 lunar years, he must have been born about 1327 and hence must just have been seven years old on the death of the Shaikh.

We have various reports about a meeting between Safi and Saadi. In records of a later period we are told⁴ that the young man of Ardabil met the poet during his visit to Shiraz and that he "spent many a happy hour



According to Arabian literary criticism the art of poetry might be learned by anybody at all. Our later citations from the works of al-Baqillani and Ibn Haldun indicate what means were: the industrious memorization of poems written by others and practising and imitation of the devices used in them in one's own writing. This denial of inspiration in criticism contains a dualism, which can be explained by the fact that Arabian literary theorizing never passed ever from the awareness of 'We' to 'I' - awareness. "Whereas the Faustian man is an 'I' that in the last resort draws its own conclusions about ~~Infinite~~; the Magian man, with its spiritual kind of being, is only a part of pneumatic 'We' that, descending from above, is one and the same in all believers." (Spengler, p. 291).

In European literatures, notably since the Romantic period, this worship of the poetic self, to which is connected the requirement of a personal style, one different from everybody else's has been absolute in Western countries. Even in earlier European literature it is possible to follow the development of this 'I' awareness. That development has gone on through the eternal demands of constant stylistic change. In Europe the changes of fashion in literature have always been more dramatic than in the Islamic East. Even though the individual self, the 'I', and the requirement of individualism in aesthetics and criticism were invented only later, at the turn of the 18th and 19th centuries, the 'I' was evident in literature earlier, too: J. Warton, G. Campbell, Thorild, Goethe, Schiller and others. In this connection, it is pertinent to recall Bergson's statement: unique than the character of Hamlet."

Persian literary style, which was seemingly born full-blown.

Thinking along such lines would have satisfied Spengler.

6. The presence of personal creative power and concept of super-human ecstasy in poetry, but its denial to Arabic-Persian literary criticism. This lack is pointed out on page 325 of von Grunebaum's study. In the poetry we met with both the pride of authorship and the concept of the power of superhuman inspiration in abundance. The ghazal form required that the poet's name be mentioned in the last pair of lines of a poem. This demand in itself contains an expression of the poet's pride of authorship. Since the poems were disseminated without the protection of any copyright law, both in writing and by word of mouth, the poet wished, by mentioning his name, to identify the lines composed by himself and those by others. About the 16th century poet Orfi. It is known that he was a hardship to his fellows on account of their poets' pride. Pride of this kind shines through a large part of Hafiz's ghazals as well. "Why should poetasters be jealous of Hafiz? To please by subtleties of speech is the gift of God".

According to v. Grunebaum, even the pagan Arabs held the idea that a poet was compelled to speak by his demon, ginn or saitan, but later it was not possible to set alongside the word from Heaven any human verbal art requiring talent or inspiration likely, perhaps, to reveal ability comparable to the prophetic, after the manner of Plato or Longinus. Inspiration was the sole prerogative of Mohammed, although dozens of generations of poets in Persia, provided with the wings of Sufism, followed Mohammed on his flight to Heaven. We are not acquainted with a literary Sufistic theory that would give a poet leave to do so.

interpreted..... as an abstraction from the world of nature.....". Typical features of the art of the Magian, of Islamic, sphere are, in Spengler's view, the cupolas of Mohammedan mosques, arabesques and mosaic ornamentation. In the verse and poetics of Islam, we can behold the domed ceiling of the mosque, which blocks off the vistas of the natural world and inhibits inquiry into the motives and effects of poetizing - into the problem of what makes a writer put words together and the problem of how his writings affect other people. Thus, the domed barrier acts as a roadblock to study of the processes preceding and following the composition of a poem. The domed ceiling of the mosque is covered with ornamentation of Arabic-Persian poetics' mosaics and arabesques.

Where had the Persians acquired their ornamental turn of phrase? The poetry of Iran was born with the silver spoon of flowery language in its mouth. Ritter points out, accordingly, that the Persian style originated in the court of the Abbasides, in the 9th century of cosmopolis of Baghdad, where the Iranians, who had been subjugated by the Arabs, for the first time gained the status of master in the cultural sphere of Islam - at first, albeit, in the language of the Arabs. Thus, when the Iranian literature really broke down the language barrier toward the end of the 10th century it was by then a couple of centuries old. Was it characteristic of the Iranian folk temperament? Ritter takes the view that the ornamental manner of using this language is a gradual outcome of the evolutionary process taking place in the same area, a process that, as he notes, was not affected by temporary changes of language. Ritter shows the relationship between the late-Hellenistic literary style in the Greek language and the modern

Whereas the European poet experiences and depicts the natural world dynamically, the Persian poet experiences and depicts it purely optically - he gravitates strongly to decorative expression. Spatial, temporal and physiological relations undergo fantastic transmutation, and this new order of things affects the Persian poet more strongly and more 'naturally' than our Western order of nature. This fantastic manner of perception is to be found also in the poetry of the Arabs from as far back as the time of the Abbasides. (Rypka p. 111). The word "Magian" in connection with aesthetics has been used after Spengler not only by me but by literary scholars and art historians. I quote Wellek's and Warren's standard textbook, *Theory of Literature*, p. 211 (London 1949): "Magical metaphor is interpreted... as an "abstraction" from the world of nature, Egyptian, Byzantine, Persian arts reduce organic nature, including man, to linear-geometrical forms and frequently abandon the organic world altogether for one of pure lines, forms, and colors". So much for the Islamic critics detachment from the reality.

5. The decorative tendency. The decorative tendency of the Persian and Arabic poetry is closely linked with phenomena discussed in chapter 4, the detachment from the reality of the poetry of this region. Spengler regards the arabesque as a typical basic phenomenon of Arabian art. "What is true as regards architecture is even more so as regards ornamentation, which in the Arabian world very early overcame all figure-representation and swallowed it up in itself. We have seen how Persian poetry has a tendency to have a purely optical, decorative effect. Wellek and Warren said: "Magical metaphor is

history, as the practice of the flowery, arabesque language, and in fact the cavern-feeling itself, from the late greek antiquity onwards.

To quote Spengler: "'Canon' is the technical expression for the totality of writings that are accepted by a religion as delivered. It was as canons in this sense that the Hermetic collection and the corpus of Chaldean oracles came into being from 200 - the latter a sacred book of the Neoplatonists which alone was admitted by Proclus, the 'Father' of this Church, to stand with Plato's Timaeus. Originally the young Jesus-religion, like Jesus himself, recognized the Jewish canon. The first Gospels set up no sort of claim to the Word made visible. The St. Johns Gospel is the first Christian writing of which the evident purpose is that of a Koran. But such a Koran is by its very nature unconditionally right, and therefore unalterable and incapable of improvement. There arose, in consequence, the habit of secret interpretations meant to bring the text into harmony with the convictions of the time." (Spengler, p. 296-297).

4. Detachment from reality. We must fall back in this connection again on H. Ritter's study, in which he shows how Nizami achieves realism only by metaphoric means, whereas Goethe's words are in direct relation to the phenomenal world. Adapting Spengler, we might say that Goethe's use of words is an example of the world-longing reflected by Western letters. The expression 'world-longing' may seem vague, even romantic, but a comparison between Arabic literature and the different stylistic periods of European literature, in which realism has always held a firm position, is bound to reveal its justification.

visible divinity, a phenomenon that is typical of the magian cultural sphere.

Only so, can we realise with what eyes the religious man of this Culture looked upon his sacred book: in it the invisible truth has entered into a visible kind of existence, or, in the words of John 1, 14: 'The word became flesh and dwelt among us'. 'Koran means reading'. Mohamed in a vision saw in the heaven treasured rolls of scripture that he(although he had never learned how to read) was able to decipher 'in the name of the Lord'. Spengler, p. 296). This veneration accorded the Word of Allah and its visible appearance was so great that it was impossible to elevate any verbal productions to the same exalted plane even in a literary sense.

This is in direct contact with the fact that in the Arabian-Persian world there has been a strong tendency to begin to honor certain writings as "Korans", which should later be imitated. Dzalaledin Rumi's Matnavi became the mystics' Koran, an honored literary scroll. In as much as Nizami had written five epic poems, innumerable poets in different Mohammedan countries wrote 'quintets', hamsa.

The world of the islamic critic was not a dynamic process in which every new literary generation created its own new literary values. He rather looked upon the old forms of masterpieces as some priceless treasures, once happily found, sacred Talismans, which were not to be touched, to say nothing of altering them. The critic had the tendency to look upon the literary masterpieces with the same rigidity as the religious man of this sphere looked upon his sacred book. This inclination to see literary canons everywhere came not suddenly to the moslems. It has a long

a kind of revolt of a conquered people, whereby it forced a way outside the cavern-thinking and mocked it with its direct and emancipated pantheistic oneness with Divinity. This poet's mystic wine, which offered direct in lieu of indirect communication, was under a ban quite as much as was the drinking of material wine, and what is more important here, it never entered literary criticism. As v. Grunebaum points out (pp. 335-336), Arabian critics have nowhere analyzed the aesthetic problems. They have had no interest in the beautiful as such. Why this should be so puzzles even v. Grunebaum, although Neoplatonic thought was deeply rooted in Arabian culture. "Neoplatonic ideas are reflected wherever beauty is analyzed as the cause and object of love"(v. Grunebaum, p. 336, footnote 44: "see e.g. Ghazzali Ihya, IV, 285-287").

3. The predominance of the Koran in Arabian criticism. As we will note in considering the ideas of al-Baqillani, the aim of his work was to demonstrate how the Koran is superior to earlier or later poetry as literature. The liberal-minded Ibn-Haldun, who at many points is indifferent to the Arabian system of values, also joins this tradition and contends that the poetry after Mohammed is nobler than the pagan poetry because it has been influenced by Koran. In Western countries the Bible has likewise been treated as literature, even as the model for all literature. Here we meet same problems as in previous paragraph 2, which dealt with literary conservatism. This conservatism is two fold: it stuck to old genres, but we may also notice with what striking ease good literary works become 'canons' or new genres. This brings to mind certain of Spengler's thoughts about words as matter, as substance, as

the other symbols of the islamic Culture, Alchemy and Kabbala, the Philosophers' Stone, the Holy Scriptures, the Arabesque, the inner form of the tales of the Thousand and One Nights'. The gleaming gold takes away from the scene, the life and the body their substantial being." (Spengler, p. 140).

In the sphere of Arabic and Persian literary criticism, this differentiation of poets visions from the everyday reality was followed through in a most splendid manner. Word and device constituted the sacred Mosque out of which the Arabian and Persian critic never came.

A catalogue of subjects suitable to the poet was in the mind of every poet and critic in this area. In his essay 'The Aesthetic foundation of Arabic Literature', v. Grunebaum (p. 325) notes how after the 11th century there occurred deviations from these subjects, with the result that a bad conscience followed. Likewise, he observes how adherence to old subject matter was a virtue in this area: "Similarly, literary forms or kinds are conceived as entities with a life of their own beyond their representation in the individual work and their preservation is invested with a certain ethical value". (v. Grunebaum, p. 331).

Conservatism and the catalogues of permissible topics, *divan al-ma ani*, provided the unnatural gilding of the basilica's cupola that cut off the landscape from the beholder-critic. Moreover, in an amazing way it not only cut the critic off from the poets' landscape but from his personality and emotional life too. The islamic critic is a rational being and knows nothing of the poet's raptures. Persian mysticism, which suffused all Persian poetry, represented

such amazing persistence to old literary subjects. The world-cave idea helps to understand the dualism of the islamic culture, and poetry as it helps to understand the self-imposed restriction upon the power of a critic to go beyond the stylistic devices. Let us have a closer look upon Spengler's ideas about the world-cave as expressed by the basilica and the mosque.

The temple of antiquity was significant only from the outside, the basilica and the mosque only from the inside, "There is something in the basilicas of Christianity, and the Hellenistic, Hebrew and Baal cults, and in the Mithraeum, the Mazdaist fire-temple and the Mosque,, that tells of a like spirituality: it is the Cave-feeling. "(Spengler, p. 123.)" . In the pagan religious architecture of the Imperial Age there is a perceptible - though never yet perceived - movement from the wholly corporeal Augustan temple, in which the interior only possesses meaning. " (Spengler, p. 123). This basic meaning is quite evident in St. Paul's in Rome, albeit the Pseudomorphosis (inversion of the Classical temple) dictated the technical means, viz., column and architrave. How symbolic is the Christian reconstruction of the Temple of Aphrodisias in Caria, in which the cella within the columns is abolished and replaced by a new wall outside them." (Spengler, p. 124). "The Magian felt all happening as an expression of mysterious powers that filled the world-cave with their spiritual substance and it shut off, the depicted scene with a gold background, that is, by something that stood beyond the outside all nature-colors. Gold is not a color. Colors are natural; but the metallic gleam, which is practically never found in natural conditions, is unearthly. It recalls impressively

enjoying beauty was realized by e.g. Plato. In Phaedrus he leads us to his highest heaven, which is identical with beauty, in the carriage of an extatic driver. In Longinus' critical views the poetic ecstasy has an important role. Cicero seems to have been the first to understand and talk about the gap between the reason and heart in the criticism of a literary work of art.

The Platonic views were regenerated in the renaissance by Pico and Ficino and poets for whom poetry was religion like. These thema of art as religion I have not met in the islamic literature, although it is possible that some islamic poet might have said something about this. At least the concept of beauty as religion is to be found in all Persian sufistic poets. I have gone through indexes of standard works on sufism but have not found anything in this respect. In the sphere of the islamic literature on the courtly love touching points with aesthetics are not yet made clear.

The importance of the feeling for literary criticism was clearly stated again in the time of the romantics. Schiller's theory on the Naive and Sentimental in Art was followed by Goethe and the simplicity and straightforward effect of the folksongs was admired by Herder, Fr. Schlegel and others.

Spengler's basilica and mosque as expressions of the Magian's cavern-feeling and primal dualism can, as we can see later, serve as a basis for explaining dualism of words and ideas in Arabic and Persian literature.

2. The symbol of cavern-feeling can serve as an explanation of the enigma of why the Arabic and Persian literature stuck with

5. A decorative tendency.

6. The presence of personal creative power and concept of super-human ecstasy in poetry, yet the denial of its existence in criticism to all ~~except~~ Mohammed. One must remember that the terms used here include no evaluation. A poet which could be qualified as optical, or decorative can be much better than the one which according to our terminology would be dynamic or near to nature. E.G. Hafiz is much greater poet than Tennyson.

1. The gap between words and ideas in islamic criticism might be paraphrased as a gap between understanding the "words" or sorting out the devices on one hand and understanding psychologically or aesthetically that which is behind the words, or which belongs to the ideas on the other hand, this gap seems to be unbridged in the Arabic and Persian literary criticism. Even those critics who have the widest outlook like Ibn Haldun and al - Gurgani seem not to have gone very far from rationalistic sorting out of different devices. I al-Gurgani we find beginnings of perceiving the importance of psychological or aesthetic understanding on the pages where he admires the greatest poet as a greatest liar.

The islamic critics do not want from the poet that he would evoke feelings of this or that kind, joyous, mournful or triumphant. I do not speak of islamic poetry here, only of islamic criticism. The various islamic poetries are full same kind of feelings which we find in Greco-Roman or Renaissance poetry. The point I am trying to make here is that the islamic criticism had this very modern inclination to say: the poetic beauty lies in the poetic device. In the Greek and Roman antiquity the role of feeling artist's in

of antiquity.

In harmony with the prime symbol of the Arabian culture, world cave, cupola is typical form of the Arabian temple. The cupola has no windows, and the roof is unnaturally gilded to differentiate the earth from the sky. Thereby is realized the original dualism typical of the Arabian culture sphere. Dualistic thinking was likewise characteristic of early Christianity, which was wholly an Arabian religion; it differs completely from the Gothic Christianity, which sprang from the Faustian culture. The most characteristic art form of antiquity was sculpture; to us of the Western countries, it is music; to the Arabs, it is the arabesque and the mosaic.

In order that we might be able to give Spenglerian interpretations to certain problems of Arabian and Persian aesthetics and criticism, let us chart those features that strike us as strange. These features certainly overlap, and evidently Spengler would not have hesitated to deduce them all from one source, or a few prime symbols in which 'the Magian soul' expresses itself. Still, while well seeing those few symbols at work in all the points we are going to discuss, we here try to treat these features as they were separate phenomena.

1. According to Ibn Haldun both poetry and prose work with words, not with ideas. The ideas are secondary to the words. The words are basic.
2. Sticking to the old subjects is a moral rule(v. Grunebaum). It is not proper to go outside the bounds of this subjects. Conservation.
3. The predominance of the Koran in Arabian criticism.
4. Detachment from reality(Ritter).

its emptiness is for us a meaningful entity. To Greeks and Romans, world was a solid body: they did not even recognise the existence of empty space between solid bodies. The prime symbol of Chinese culture takes the form of a path, that of the Egyptian culture a road in a different sense. The prime symbol of the Arabian, or Magian, culture is a world cavern or cave (Welthohle). Spengler calls this culture Magian, i.e. the culture of the Persian Magi.

By the Arabian culture Spengler means the culture that around the time of Christ's birth burst into existence throughout the area eventually brought into the fold of Islam. In elucidating the nature of the Arabian culture, Spengler, who was originally trained in natural science, makes use of the geological concept of pseudo-morphism, which signifies that under certain external circumstances a mineral perforce receives a crystal form other than its internal structure would presuppose. The Arabian culture developed to a large extent in the area where the culture of antiquity had held sway. Its adherents thus for a long time failed to recognize the new culture and therefore imitated the old culture. The Byzantines, who belonged wholly to the Arabian cultural sphere, thought of themselves as existing in the culture of antiquity.

This explains in part the explosive force of the expansion of Islam. In Spengler's view, Islam represents the puritanical movement of the Arabian cultural sphere, having been born at the relative juncture during which the religious development of every cultural sphere correspondingly reaches the puritanical stage. Upon the appearance of Mohammed, everybody - the Arabian pagans, Mono-physitic Christians, Manichaens, Mazdaists - underwent the experience of being puritans. At the same time, the new Islamic movement released their consciousness from the bonds of imitation

forms belonging to it, must conform strictly to certain laws - and even its temporal span is rather rigidly limited. All cultures are thus alike with respect to their formal structure: the same phases recur in them all. In this sense, it may be said, for example, in his own Indian cultural sphere represents a later phenomenon than does Mohammed in his particular sphere.

Internally, each higher culture signifies a common tendency, which being based upon long-experienced mass psychology, penetrates all the facets of life. Everything receives a symbolic form according to the common tendency of the cultural sphere: popular customs, native costumes, music and other art forms, religion, political life. The different cultural spheres do not actually take impulses from each other. It has been said, for example, that Greek mathematics never got past integral numbers. The Greeks and other ancients nevertheless knew the "more advanced" Babylonian mathematics - but did not regard it as important from the standpoint of their own conception of the world. We of the Western world have likewise probably left unutilized certain branches of mathematics developed in other cultures but have closed our eyes to them and are not even aware of their existence. Positivistic historians have written that Western culture is the creation of the Germans, the English and the French. According to Spengler, on the other hand, this statement should be inverted to read: Western culture has created the Germans, the French and the English.

Different cultures are separated by different prime symbols, which, in Spengler's mind are projected by the basic form of the concept of space held by each of the cultures. To us, the people of the Western, "Faustian" culture, space extends into infinity to every direction, and

Pitirim A. Sorokin, A.L. Kroeber, Alfred Weber, Berdyayev, Ortega y Gasset, Huizinga, Jaspers and others. In our own time, Spengler appears to hold a special place among these scholars. It has been said (Y. Massa, *Kulttuurin ongelma Oswald Spenglerin historian filosofiassa* (The Problem of Culture in Oswald Spengler's Philosophy of History), Helsinki 1954, p. 319) that the other scholars have been able to bring in comparatively little that is new into the cultural problem dealt with by Spengler in his works - a problem which is engaging men's minds with evergreater urgency. This is all the more remarkable in view of the fact that many contemporary critics, after picking Spengler's theory to pieces, have used his points of departure to cope with the same cultural problems and embraced his masterful thinking to buttress their own ideas, which frequently move on a far more superficial plane than his.

In an effort to comprehend matters seemingly inaccessible to the human mind, matters making for the differences between cultures, Arnold Toynbee rejected the methods of natural science and took recourse to myths.

Oswald Spengler, too, invented several prime symbols (Ursymbole), which from time to time ignite the flares of new cultures in different parts of the globe.

It might be sensible at this point to recall briefly some of Spengler's main ideas:

World history, properly speaking, is the history of various culture spheres, or so-called high cultures. Including our own Western Culture, there have existed to date eight distinguishable cultures. That any given culture is born at all depends on chance; but once it has come into existence, its development, along with the development of all the life

ship with a similar feature in a different literary culture. H. Ritter's Ueber die Bildersprache Nizamis (Leipzig 1927) deals with the metaphors of Nizami and Goethe. A study belonging to this category has also been written by the German philosopher G. Misch (The Arabian Hero's Picture). Ritter's findings may be summed up as follows: "The peculiarities of the Persian mentality manifest themselves clearly in any comparison with the European poet. In his study, he (H. Ritter) chose Goethe for such comparison and contends that in the German master the relationship between man and nature is communicated quite directly. The poet places the reader in the same situation with himself, thus the phenomena of nature have the same impact upon the reader as they have had upon his own sensibilities. When the Persian poet shatters the night, for example, into diverse phenomenal effect, which he might communicate to the subsequent reader; he does not seek to place his reader in the same condition. He reaches his goal via a detour. He transforms the world of the senses in so doing, thereby eliminating the immediacy of the effect; it is only through the power of metaphor that he recaptures the experience. Thus he gains the freedom to discover novel phenomena, even of a fantastic nature, that cannot be correlated to reality. The German poet, by contrast, feels no compulsion to break with reality in favor of metaphorical devices for self-expression.

The third approach is to analyze the aesthetics of a given literary area, as Gustave von Grunebaum has done.

A fourth approach would be a comparative study of different literary cultures, which could be done on the basis of general comparative study of cultures. Comparative studies of cultures have been carried out by Vico, Goethe, Oswald Spengler, Arnold J. Toynbee,

the Arabic and Persian literatures and the influences exchanged by them (Browne, Bartel's Ritter; see Rypka, p.108).

The problem of what makes Arabic and Persian literatures different from our own can be approached in several ways. One way is to examine some given author representing another literary culture in a comparative light(hitherto, for some amazing reason, the choice has invariably been some European author). Comparisons along such lines usually carry a certain general validity, offering characteristic examples of the literatures considered as a whole. H.H. Schaeder used this approach in his work Goethes Erlebnis des Ostens. The following passages summarizes the ideas expressed in the book about the poetical ideal shared by Goethe and Hafiz: Hafiz is characterized, according to Goethe, by 'rhetorical transmutation'... This is an attitude that does not result from direct experience but from stylization, indirection" (Schaeder, p. 108).

Wolfgang Lentz has studied Goethe's ideas concerning Arab and Persian writers, notably Hafiz, observing: "Goethe finds in Persian aesthetics, from underneath the surface of 'rhetorical transmutation', an unsystematic type of composition that links together various motifs based upon the associations between them".(Lentz, p. 152.).

Common ground has thus been found in Schaeder's and Lentz's studies between an Eastern and a European author. Analysis of their differences leads, through ultimate synthesis, to the paradoxical end of mutual understanding.

The second approach is to study some limited feature of the Arabian and Persian literary culture with the object of demonstrating its relation

In fact Spengler rates the Iranian and Islamic culture very high. Of the eight great cultures he only deals in some detail with three: Greek, Islamic and Western. In fact to him Iran was the experimental field of world history. Here he saw to materialize the main impulses, which, according to him, govern all historical happening: firstly, the culture forms a people and not vice versa. Secondly, the culture is a product of the soil.

To Spengler Iran is an ideology, it changes its forms in course of hundreds and thousands of years. He sees the culture of the Magi as a meltingpot that takes into itself and melts into one the different elements coming into its way. To him the core of the Iranian culture has been unchanged since the time of Cyrus, and the different phases of the Iranian culture symbolize everything that Spengler feels is important and significant in the history.

In the introduction to his Iranische Literaturgeschichte, J. Rypka mentions the difficulties confronting the European reader who tries to understand Persian poetry. On page 86 of this work, he refers to the "abstract nature of Persian lyric poetry". He even speaks of the "impossibility of comprehending Persian verse" (Rypka, p. 89). Evidently, such features are to be found in all the literatures of the Islamic cultural sphere. Remarkable is the uniformity with which peoples differing completely in their traditions, racial origins and language embraced a common tendency upon being brought into contact with it after entering the Islamic fold. The Arabians and the Persians appear to be the originators of this tendency, as brought out in studies dealing with the relations between

LITERARY STANDARDS IN THE MEDIAEVAL MIDDLE EAST
BY

Introduction

DR. HENRI BROMS

Some Iranians might have resented Spengler's view on Iranian and Islamic culture. Such resentment could result from wild generalizations of Spengler's views in his Decline of the West. A superficial critic might summarise Spengler's ideas to one phrase: The Islamic civilization has reached the state which faces every culture having passed its spring and summer.

The answer to such criticism would be: What Spengler says about the Iranian and Islamic culture applies to Western culture too. The Western culture has exhausted its sources of strength. This idea is reflected by the very name of Spengler's book: The Decline of the West.

مؤخره

* آقای احمد گلچین معانی در جلسات سخنرانی مربوط به حافظ مقاله‌ای تحقیقی زیر عنوان «آل بنجیر» در میان حاضران توزیع کردند که علاقمندان میتوانند آنرا در شماره دوم سال پنجم مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، تابستان ۱۳۴۸ مطالعه فرمایند.

* آقای صالح پرونتادانشمند محترم افغانی عکسهای از نسخ خطی دیوان و آثار پراکنده‌ای از حافظ ارسال داشتند که چون بسیار دیر بدست ما رسید چاپ آن امکان پذیر نشد. بدین وسیله از ایشان پوزش می‌خواهیم.



Pahlavi University
Publications
No. 46

ARTICLES ON THE LIFE AND POETRY OF HAFEZ

Compiled and edited

by

MANSUR RASTEGAR

World Congress of Sa'di and Hafez

(1971 Shiraz)



A piece of lined paper with a grid pattern, showing horizontal and vertical blue lines. The paper is slightly crumpled and has a torn edge on the left side.

فهرست انتشارات دانشگاه پهلوی

شماره کتاب	نام کتاب	مؤلف	قیمت بر ریال
	جامع نسخ حافظ	مسعود فرزاد	۵۶۰
۱	پزشکان نامی پارس	دکتر محمد تقی میر	۱۱۰
۲	اصول و مبانی تعاون	دکتر هوشنگ نهاوندی - چاپ دوم	۱۲۰
۳	EXPERIMENTAL BIOCHEMISTRY VOL. 1 SECOND - EDITION	دکتر محمد علی قلمبر	۳۶۰
۴	نشانه‌شناسی در طب اطفال	دکتر رضا قریب	۱۱۰
۵	پرستاری روانی	ترجمه دکتر علی اکبر حسینی	۲۵۰
۶	پنج گفتار	استادان دانشگاه پهلوی	۶۰
۷	تفکر خلاق	دکتر علی اکبر حسینی	۲۵۰
۸	پایتخت‌های شاهنشاهان هخامنشی	علی سامی	۲۱۰
۹	شش‌دانگی (چاپ دوم)	دکتر اسماعیل عجمی	۷۰
۱۰	سه گفتار	استادان دانشگاه پهلوی	۵۰
۱۱	مفسران شیعه	دکتر محمد شفیعی	۱۱۰
۱۲	جغرافیای جهان سوم	دکتر رسول کلاهی	۱۱۰
۱۳	حافظ صحت کلمات و اصالت غزلها الف تا ز	مسعود فرزاد	۴۲۰
۱۴	جمعیت و جامعه	ترجمه اسدالله مغزی	۸۵
۱۵	کینز	ترجمه دکتر هوشنگ نهاوندی	۷۰
۱۶	تحولات سازمان ملل متحد	دکتر هوشنگ مقتدر	۱۱۰
۱۷	اقتصاد حمل و نقل در توسعه برنامه‌ها	ترجمه ابوالحسن بهنیا	۱۲۵
۱۸	ترجمه چهار اثر از صادق هدایت آلمانی	ترجمه دورا اسمودا	۷۰
۱۹	کوروش بزرگ	ع - شاپور شهبازی	۲۵۰
۲۰	موسیقی برای همه (جلد اول)	عزیز شعبانی	۷۰
۲۱	تفسیر الکتروکاردیوگرام	دکتر علی محمد هنجانی	۳۵۰
۲۲	کنفرانس ریاضی دانان		۱۴۰
۲۳	حافظ - صحت کلمات و اصالت غزلها س تا ی	مسعود فرزاد	۴۲۰
۲۴	قانونچه	ترجمه و تحشیه دکتر محمد تقی میر	۱۴۰
۲۵	موسیقی برای همه (جلد دوم)	عزیز شعبانی	۲۱۰
۲۶	جهان‌داری داریوش بزرگ	ع - شاپور شهبازی	۱۸۰
۲۷	تعاون (چاپ دوم)	دکتر حسن پورافضل - بهاء الدین نجفی	۱۴۰
۲۸	تکنولوژی فضا	دکتر علی سبزواری	۱۴۰

شماره کتاب	نام کتاب	مؤلف	قیمت بر ریال
۲۹	يك شاهزاده هخامنشی	ع- شاپور شهبازی	۱۴۰
۳۰	موزه‌های جهان و آثار هنری ایران	سعید نژند - علی اصغر پروینی	۵۰
۳۱	مسجد جامع عتیق	تالیف ویلبرت	۲۵۰
۳۲	حافظ - قصائد و قطعات رباعیات و مثنویات	مسعود فرزاد	۲۱۰
۳۳	روش مسیر بحرانی C-P-M در برنامه‌ریزی مدیریت ساختمان	ترجمه دکتر رضا رازانی	۲۴۰
۳۴	تمدنهای پیش از تاریخ (چاپ دوم)	دکتر حسن خوب نظر	۱۷۵
۳۵	معرفی خطوط عربی در ایران	یوسف غلام	۱۶۰
۳۶	یادگیری و رفتار	ترجمه دکتر مهریار و دکتر شاپوریان	۱۵۰
۳۷	اصلاحات ارضی و واحدهای دسته‌جمعی تولید کشاورزی	دکتر حسن پورافضل - مهندس بهاء‌الدین نجفی	۱۵۰
۳۸	مکتب روانکاوی ملانی کلاین	ترجمه احمد اردوبادی	۱۲۰
۳۹	تاریخ ادبیات ایران	دکتر رضا زاده شفق	۳۷۰
۴۰	محاسبه و حل مسئله در شیمی آنالیتیک جلد اول (چاپ دوم)	دکتر علی معصومی دکتر محمد ادریسی	۲۲۰
۴۱	۴۴۶ پادشاه ایران (بزبان انگلیسی)	تالیف دونالد ویلبر	۲۴۰
۴۲	روشهای آماری در علوم رفتاری	دکتر مهریار	۳۰۰
۴۳	EXPERIMENTAL BIOCHEMISTRY VOL-2	دکتر محمد علی قلمبر	۳۶۰
۴۴	حافظ گزارشی از نیمه راه	مسعود فرزاد	۲۸۰ - ۲۰۰
۴۵	نقوش اقوام شاهنشاهی هخامنشی بنا بر حجاریهای تخت جمشید گروالد و آلزر	ترجمه دورا اسمودا. شاپور شهبازی	۲۰۰
۴۶	مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ	بکوشش دکتر منصور رستگار	۲۵۰
۴۷	مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی	بکوشش دکتر منصور رستگار	۲۲۰
۴۸	MIGRATION IN IRAN A Quantitative Approach	دکتر محمد حمصی	۱۵۰
۴۹	اصالت و توالی ابیات در غزل‌های حافظ (الف - ب - ت - خ)	مسعود فرزاد	۳۰۰
۵۰	فارسی امروز	دکتر جعفر مؤید	۲۴۰
۵۱	بررسی و نقد تشبیهات در شاهنامه فردوسی	تالیف دکتر منصور رستگار	۳۰۰
۵۲	دانشگاه و آموزش و پرورش در جهان امروز	دکتر محمد علی کاتوزیان	۱۰۰
۵۳	کاردیوگرام قلب (بزبان انگلیسی)	دکتر علی محمد هنجنی	۸۰
۵۴	ماگنا کارتا (چاپ دوم)	دکتر ابوالحسن دهقان	۲۲۰
۵۵	اصالت و توالی ابیات در غزل‌های حافظ «د - ذ - ر»	مسعود فرزاد	۴۰۰

A torn piece of blue-lined paper with a grid pattern. The top right corner has the word "RATE" and the Hindi word "दर" (dar) written on it. The paper is crumpled and has irregular edges.

